

دار السلام

شعر

ش

مختارات من شعر

أوكتاويويات

جائزة نوبل في الآداب ١٩٩٠



سنة وترجمة : د. محمود السيد على



Bibliotheca Alex.



0007193

مختارات من شعر

أوكتابيويث

جائزة نوبل في الآداب ١٩٩٠



شعر

مختارات من شعر

أوكتابيويات

جائزة نوبل في الآداب ١٩٩٠

دراسة وترجمة

د. محمود السيد علي



دار سعد الصباح

رقم الإيداع : ١٩٩٣/١٥٩٥
I.S.B.N. 977—5344—56—5

الطبعة الأولى ١٩٩٣
جميع الحقوق محفوظة ©

دار سعاد الصباح

ص.ب : ٢٧٢٨٠

الصفة ١٣١٣٣ - الكويت

القاهرة - ص.ب : ١٣ المقطم

٣٤٩١٧٢٧

تليفون : ٣٤٩٧٧٧٩

٧٠٩٥٨٣

٧٠٩٥٦٣

فاكس : ٥٠٦١٠٣٠

الإشراف الفني : حلمى التونى

إهداء

منها ... إليها ...

لا تقولوا أن كنزہ نغد
إن قيثارہ صمت إن معینہ نضب
قد یغیب الشعراء لكن أبدأ
الشعر لم یغب .

طالما اختلجت موجات الضوء
على القبة اشتعالا
طالما كست الشمس مزق السحب
بالنار والذهب
طالما حمل الهواء فی أعطافه عطراً وانسجم
طالما الربيع لم یغب
فالشعر لم یغب .

طالما ظل نبع الحياة
على العلم لغز تحول دونه حجب
وفی البحر والسماء هوة للرصد لم تستجب
طالما یسير الإنسان
لا یعرف إلى أين السیر
طالما كان هناك لغز
فالشعر لم یغب

طالما شعر أن الروح ضاحك
طالما تضحك الشفاه
طالما بكى دون أن يفهم
الدمع « عيناه »
طالما العقل والقلب
ظلا فى لجب
طالما بقت الآمال والذكريات
فالشعر لم يغب

طالما كانت هناك عيون
تترأى فيها العيون ناظرة
طالما الشفاه
للشفاه هامسة تستجب
طالما الروح نشوى
فى قبلة تغب
طالما ظل فى الكون حسن امرأة
فالشعر لم يغب

جوستابو أدولفو بيكير
ترجمها من الأسبانية
د. محمود السيد على

تقديم

التقت في الأملس البعيد أمواج أدينا العربي العتيقة العاتية
بموجات الأدب الأسباني الوليد في محيط الأندلس ، فشب الوليد بحيرة
تموج في عروقها رؤيات عربية تتشابك تياراً تحتياً يغذى روافدها
حتى غدت بحراً متلاطم الأمواج يمتد إلى العالم الجديد فياضاً على
بحار الآداب العالمية .

ومن غريب المفارقات أننا ما زلنا في عالمنا العربي نقف على
شواطئ بحر الآداب الأسبانية الزاخر ، ترمينا أمواجه من حين إلى
آخر ببعض مكنون دره فنتلقاه صاغرين عن الإبحار في أعاليه
والغوص في أعماقه متقاعسين عن صيد منظم يكشف لنا عن ثمين
جوهره .

لقد توفرت لنا اليوم رؤية كاشفة ، وإمكانات عزت علينا بالأمس
القريب بيد أن صياديننا مازالوا يخرجون إليه فرادى كل بما أوتى من
أدوات فيعود البعض بغث خسير والآخر بصيد سمين .

ها بعض من صيد في بحر الآداب الأسبانية ... ادر ام مر ؟

دكتور / محمود السيد على

مصر الجديدة في ١٩٩٢/٩/٢٤

فى الحادى والثلاثين من مارس عام أربعة عشر وتسعمائة وألف ولد أوكتابيو باث فى مدينة المكسيك فى كنف أسرة عريقة ارتبط عائلها بالثورة المكسيكية التى اندلعت فى العقد الثانى من قرننا العشرين .

تلقى أوكتابيو باث تعليمه الأولى بالمكسيك العاصمة فى مناخ سياسى واجتماعى اتمسم بقدر غير يسير من التوتر ، نجمت عنه فيما نجمت العديد من الاحتجاجات والتظاهرات الطلابية ضد ممارسات السلطات المكسيكية ، وقد شارك باث فى هذه التظاهرات عام تسع وعشرين وتسعمائة وألف تلميذاً بالمدرسة الثانوية مما أدى إلى القبض عليه مرتين .

انتقل فى عام ١٩٣٠ إلى مدرسة مرحلة ما قبل الجامعة ، حيث شارك أثناء هذه الفترة الدراسية من حياته فى « اتحاد الطلبة من أجل العمال » الذى أسس للدفاع عن مصالح الطبقة العاملة المكسيكية ، وتعليم الأमीين منها القراءة والكتابة .

بدأ أوكتابيو باث نشاطه فى عالم الأدب مبكراً فشارك فى السابعة عشرة من عمره عدداً من شباب الشعراء فى تأسيس مجلة طليعية باسم « باراندال - Barrandal » (١٩٣١ - ١٩٣٢) استطاع من خلالها نشر لعثماته الشعرية الأولى التى تنم عن تأثره ، كدأب أغلب شعراء الأسبانية فى هذه الفترة ، بكبار شعراء العصر الذهبى الأسبانى - القرنين السادس عشر والسابع عشر - من أمثال جاريثلاثو دى لا بيجا (١٥٠١ - ١٥٣٦)^(١) ، و « الراهب لويس دى لىون » (١٥٢٧ - ١٥٩١)^(٢) ، و « فرناندو دى ايريرا » (١٥٣٤ - ١٥٩٧)^(٣) ، و « القديس خوان دى لا كروث » (١٥٤٢ - ١٥٩١)^(٤) ، و « لويس دى جونجرا »

(١٥٦١ - ١٦٢٧)^(٥) ، و « فرانسيسكو دى كيبيدو » (١٥٨٠ - ١٦٤٥)^(٦) .

حملت صفحات « باراندال » أيضاً فى تلك الفترة رؤية باث الأدبية وكان قد توفر فيها من بين أشياء آخر على قراءة كبار الشعراء المعاصرين : من المكسيكيين : « جروستينا » (١٩٠٤ - ١٩٦٧) ، و « بياروتيا » (١٩٠٣ - ١٩٥٠)^(٧) ومن الأسبان « خوان رامون خيمينيث » (١٨٨١ - ١٩٥٨)^(٨) ومن الأرجنتين « خورخى لويس بورخيس » (١٨٩٩ - ١٩٨٦)^(٩) ومن الأجانب « سان جون بيرس » كما قرأ « نوفاليس » (١٧٧٢ - ١٨٠١) ، و « ت.س. اليوت » (١٨٨٨ - ١٩٦٥) الذى اكتشف فى أعماله القيم العظيمة الكامنة فى استخدام اللغة الدارجة . هذا فضلاً عن اهتمام باث على مستوى آخر بـ « نيتشه » (١٨٤٤ - ١٩٠٠) ، و « كارل ماركس » .

فى عام ١٩٣٣ ينشر وله من العمر تسعة عشر عاماً ، ديوانه الأول الذى يضمه لعنات الشعرية الأولى ويعنونه « قمر برى Luna silvestre » ويعتبر هذا الديوان نقطة انطلاق لنشاط ابداعى لم يتوقف حتى اليوم فى مجالى الشعر والدراسات النقدية ، ففى هذا العام نفسه يشارك زملاء له فى تأسيس مجلة « فصول وادى المكسيك - Cuadernos del valle de Mejico » (١٩٣٣ - ١٩٣٤) .

من قصائد هذه الفترة ضمنا هذه المختارات القصائد الآتية :

- ١ - اسمك .
- ٢ - مناجاه .
- ٣ - طريق الحور .
- ٤ - من هناء السماء الأخضر
- ٥ - البحر وأنت .

- ٦ - تحت ظلك الوضاء .
- ٧ - على أن أحدثكم عنها .
- ٨ - انظرى سطوة العالم .
- ٩ - جسد ، جسد لا غير .
- ١٠ - دعنى أعود فأسميك .
- ١١ - من الموسيقى والرقص أقرب .
- ١٢ - فلتسمعك كل الأصوات .
- ١٣ - هذا دمك .

ويلاحظ من قراءة هذه القصائد أن المرأة دائماً هي الآخر ولن تشابكت رؤيته لها كثير برؤيته للكون .

عندما يبلغ الثالثة والعشرين من عمره ، أى عام ١٩٣٧ ، يهجر شاعرنا الشاب منزل الأسرة والدراسة بكلية الآداب - جامعة المكسيك ، بل مدينة المكسيك بأكملها راحلاً إلى إقليم « يوكاتان » ليعمل في مدرسة لتعليم أبناء العمال والفلاحين مما يوفر له فرصة يعايش فيها عن كثب لعدة شهور بؤس الفلاحين والعمال المكسيكيين ، وهو ما يلهمه وضع الصياغة الأولى لقصيدته (بين الحجر والزهرة Entre la piedra y la flor) .

نشرق أحجاراً
لا شيء إلا النور لا شيء
إلا النور في مواجهة النور .
الأرض :
كف يد من من حجر .
* * *

أى أرض هذه ؟
أى عنف يتولد
تحت قشرتها الحجرية
أى إصرار من نار تتبلد
أعوام وأعوام ، عصارة تنكس
تحتد أسناناً تتصلب ؟

بلد جاء
قبل أن ترفع الشمس والماء
أعلام العداء
بلد من حجر
خلق قبل مولد الصنوين
الحياة والممات .

* * *

يقول عن هذه الفترة من حياته :

« كانت هذه أولى رحلاتى خارج مدينة المكسيك . عشت عدة شهور
فى « ميريدا » (يوكاتان) وفيها كتبت الصياغة الأولى لـ « بين الحجر
والزهرة » ، كان لبؤس فلاحى المايا أبلغ الأثر فى نفسى ، لقد ارتبط
هؤلاء بزراعة الصبار ، وتقلب صروف تجارته ، وبرغم أن الحكومة
كانت قد وزعت الأرض على الفلاحين إلا أن ظروفهم لم تتحسن كثيراً :
فقد راحوا من ناحية ضحايا البيروقراطية النقابية والحكومية التى لعبت
دور الإقطاعيين القدماء ، ومن ناحية أخرى تلاعب بهم تذبذب السوق
الدولى . عايشت فى هذه الظروف طائفة من الرجال والنساء كرسوا

جهودهم لسد حاجاتهم المادية الضرورية ولممارسة شعائر وعقائد تقليدية بالية سحيقة في القدم ، ومع أن هذا النمط من الحياة كان يسحقهم إلا أنهم لم يجهلوا فقط كيف كان يمارس سلطانه عليهم بل لم يكن يدركوا وجوده أصلاً»^(١٠) .

في العام نفسه وفي إطار الروح المتوثبة لاكتشاف ما حوله من عالم يرحل إلى إسبانيا وهي في غمار حربها الأهلية (١٩٣٦ - ١٩٣٩) ليشترك في مؤتمر « الكُتَّاب المُعادون للفاشية » حيث التقى بكبار الكتاب والشعراء الجمهوريين الأسبان ومنهم : ميغيل إيرنانديث^(١١) ، ورفائيل البرتي^(١٢) ، والتولا جيري^(١٣) ، ولويس ثيرنودا^(١٤) ، والشاعر الشيلي المعروف بابلو نيرودا^(١٥) .

شارك باث خلال زيارته هذه لأسبانيا في عدد من الاجتماعات والندوات الأدبية التي عقدها الجمهوريون ومن خلالها زار بالنتيا ، ومريد بصحبة ميغيل إيرنانديث .. كما زار الجبهة الجنوبية وبرشلونة .

انتهز أوكتابيو باث رحلته إلى إسبانيا ليقوم بزيارة خاطفة لباريس حيث أجرى أول اتصال مباشر بالسيراليين الفرنسيين من خلال معرفته بالشاعر الفرنسي (روبير ديسنو) ، وكان لهذه الزيارة الخاطفة والاتصال المباشر بالسيراليين الفرنسيين أثر كبير في اتجاهات باث الفكرية والأدبية والسياسية اللاحقة .

يعود باث إثر رحلته السريعة لكل من أسبانيا وفرنسا إلى المكسيك وقد أضاف بعداً آخر إلى إبداعه الأدبي فيشارك مجموعة من الأدباء الشبان تأسيس مجلة « El laboratorio المعمل »^(١٦) (١٩٣٨ - ١٩٤١) ، وهو عنوان يدل على ميله وجماعته إلى الاتجاه التجريبي في الشعر .

لقد تبني أصحاب « المعمل » اتجاهاً أظهر تأثيرهم بالرومانتيكيين الحالمين من أمثال « نوفاليس » و « بليك » ، و « رامبو » ، وتتبعهم لمسيرة السرياليين الأسبان وخاصة لويس ثيرنودا ، ورفائيل البرتى ، وبيثنتى السكندرى^(١٧) . كما أخذت « المعمل » على عاتقها قراءة كبار الشعراء لمن لا يعرفون لغة أجنبية من المكسيكيين فحملت صفحاتها ترجمات قصائد لـ « ليوباردى » ، و « رامبو » ، و « هولدر لين » و « ت.س. اليوت » .

وعلى المستوى الشخصى يحاول أوكتابيو باث جاهداً خلال هذه الفترة من نشاطه الإبداعى أن يخلص ، من خلال دراساته ومقالاته ، المفهوم الاجتماعى للشعر من شبهات الدعاية السياسية ، فرأى فى الحب والشعر والثورة مفاهيم مترادفة .

لقد ظل باث منذ هذه الفترة من حياته بعيداً كل البعد عن الانتماءات السياسية العامة ، وخاصة عن مفاهيم « الثورة القومية » التى اتسم بها جيل آبائه فاتخذ موقفاً نقدياً من عالم السياسة يلتزم فيه دائماً بما يلتزم به المفكر الواعى .

إما على مستوى الإبداع الشخصى فقد راح يبذل قصارى جهده ليكشف تجربته الحياتية واضعاً نصب عينيه هدفاً واحداً ألا وهو البحث عن والعثور على بساطة الكلمة والكشف عن بكارتها التى انتهكت منذ قرون فى خضم تضارب المذاهب والاتجاهات الأدبية .

يحصل باث عام ١٩٤٣ على منحة للدراسة فى الولايات المتحدة الأمريكية حيث يعيش شارداً يجس نبض الحياة الأمريكية ، يعمل بين الحين والحين ، وينكب دائماً على قراءة الشعراء الأمريكيين

والإنجليزى .. فضلاً عن الشعر الأسباني وخاصة فى عصوره الوسطى . يقر باث بأن تجربته فى الولايات المتحدة الأمريكية وقراءاته فى الشعرين الأمريكى والإنجليزى قد أضافت بعداً جديداً يقارن بالبعد الذى أضافته تجربة رحلته الأولى لأسبانيا وفرنسا .

تثمر هذه الفترة من حياته عن نشر مجموعته الشعرية « مقام السحب – Condicion de nube » عام ١٩٤٤ ويحاول من خلال قصائدها البحث عن نفسه وعن الآخر من خلال الصراع اليومي مع اللغة :

كلمات ؟ نعم من هواء

وفى الهواء تضيق

دعيني أضيق بين الكلمات

دعيني أكون هواء فى شفاه

نفخة شريفة بلا ضفاف

تتبه فى الهواء

كذلك النور فى نفسه يتبه

ويلاحظ ذلك من خلال ما ترجم من قصائد « مقام السحب » ،

وضمناه هذه المختارات :

- ١ - مصير شاعر .
- ٢ - وجه جديد .
- ٣ - عروسان .
- ٤ - جسدان .
- ٥ - الظمان .
- ٦ - الصخرة .
- ٧ - غفوة .
- ٨ - شاهد قبر شاعر .

ويبين من قصائد هذه الفترة ، على مستوى الموضوع ، أن المرأة ليست هي الآخر في القصيدة فلم تعد مخاطب أنا الشاعر بعد أن احتل الشعر مكانها ليصبح محور تحقيق الذات :

كى أجد نفسى ، أيها الشعر ،
فيك بحثت :

نجمة ماء ممزقة ،
غرق كيانى ،
لكى أبحث عنك ، أيها الشعر
فى نفسى غرقت .

كما تطفو فى قصائد هذه الفترة نفسها مسحة وجودية نستقرؤها من خلال نصوصها :

حالما عشت
وكان عيشى
المسير والمسير
ودائماً الرحيل .

من الحلم استيقظت
وكان عيشى
اعتقالا
ورغبتى فرارا
معتقلى صخرة
عاودت النوم
الحياة قيد ،
والصخرة منية .

لقد تحولت قصائد باث خلال هذه الفترة إلى محاولة البحث عن الهوية ، هوية الإنسان في الـ « هنا » و « الآن » ، كما نلمس في هذه القصائد ظهور أحد الموضوعات الرئيسية في شعره اللاحق ، نشير بذلك إلى موضوع « الوحدة » وحدة الإنسان في الكون :

جسدان وجهاً لوجه
أحياناً موجتان
والليل محيط .

جسدان وجهاً لوجه
أحياناً حجران
والليل قفار .

جسدان وجهاً لوجه
نجمان يسقطان
في سماء خاوية

كما يلاحظ في قصائد « مقام السحب » اختفاء أنا الشاعر في قصائد الحب ، فلا نجده فاعلاً لحدث القصيدة كما درج على ذلك في قصائده السابقة ، بل يغرب نفسه عنه وينأى مكتفياً بموقف المتفرج :

استلقيا على العشب
فتى وفتاة
يأكلان البرتقال ، يتبادلان القبلات
موجتان تتبادلان الزبد

في عام ١٩٤٥ يلتحق أوكتابيو باث بالسلك الدبلوماسي المكسيكي ، ليعود إثر ذلك إلى باريس في ذات العام أكثر استعداداً وانفتاحاً للتيارات

الأدبية والفلسفية والثقافية التي كانت تعج بها العاصمة الفرنسية حينذاك ، ولا سيما السريالية بمختلف اتجاهاتها ، والوجودية بعديد تياراتها .

يعايش باث هذه الصراعات والرؤيات الفلسفية لأقطاب الفكر في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية ، هذه الفترة الحرجة في تاريخ حضارة قرننا العشرين ، البير كامى ، وجان بول سارتر ، وهيدجر ، وشيلر ، ونيتشه ، وأورتيجا أى جاسيت^(١٨) .

يدخل باث إبان مهمته الدبلوماسية فى باريس التى امتدت حتى عام ١٩٥١ طرفاً فى هذه المعارك الفكرية فيعلن عدم اتفاقه مع رؤية جان بول سارتر الفلسفية ، فى الوقت ذاته الذى يعلن فيه تعاطفه مع كل من هيدجر وشيلر ونيتشه والفيلسوف الأسباني أورتيجا أى جاسيت .

أما فيما يتعلق بالسرياليين الفرنسيين فيعمق أواصر الصداقة مع زعيمهم « أندريه بريتون »^(١٩) مما يحدث تحولاً كبيراً فى إبداع باث الأدبى على مستوى الشعر ومنهج الدراسات النقدية .

فى عام ١٩٤٩ ينشر الطبعة الأولى من ديوانه « الحرية فى الكلمة - Libertad bajo palabra » الذى يضمه أشعاره التى كتبها منذ عام ١٩٣٥ ، التى تكشف عن الموضوعات البؤرية فى شعره : الحب ، والوحدة ، والشعر وكونه كشافاً ، والكلمة باعتبارها سر ومفتاح حرية الإنسان ، يقول عن هذا الديوان :

ضد الصخب والصمت ابتدع الكلمة ،

حرية تبتدع نفسها وتبتدعنى كل يوم

القصائد كيانات لغوية ناقصة ، لا متناهية ، لن نكتبها أبداً ، نشرت عام ١٩٣٣ مجموعة قصائد ولعشرة أعوام بعدها لم أكتب شيئاً إلا مسودات لمسودات .. أما ديوانى الأول ، ديوانى الحقيقى فقد نشرته عام ١٩٤٩ : « الحرية فى الكلمة »^(٢٠) .

وفى العام التالى - ١٩٥٠ - ينشر واحدة من أهم دراساته النظرية التى يحلل فيها ، من منطلق وجودى ، مأساة الشعور بالوحدة متخذاً جماعات مكسيكية متعددة نماذج يستقرأ من خلالها مزاج وطبيعة المواطن المكسيكى . وإن كانت هذه الدراسة تشير بوضوح إلى واحدة من أهم القضايا التى بدأت تغزو فكر باث منذ بداية هذه الفترة من حياته « متاهة الوحدة^(٢١) El laberinto de la soledad » التى اختارها عنواناً لكتابه .

كان من الطبيعى أن تكتسب رؤية باث الإبداعية خلال فترة إقامته فى باريس لمدة تربو على خمس سنوات أبعاداً جديدة ، ساهم فى تكوينها من ناحية اتصال وثيق بالسرياليين الفرنسيين وأصحاب التيارات الوجودية ، ومن ناحية أخرى أنها أعقبت الحرب العالمية الثانية وما صاحبها من تيارات فكرية وأدبية .

وإذا كانت أشعار باث قد نحت منحى آخر منذ اتصاله الجاد بالسرياليين الفرنسيين إلا أنه لم يتجه اتجاهاً سريالياً محضاً وإن كان قد تبنى أدوات السريالية وغاياتها شاعراً بتقارب وتعاطف مع شعرائها ولا سيما « بريتون » و « الوار » . فضلاً عن ذلك تخللت قصائده مشاعر سادت وجدات المبدعين فى أعقاب الحرب العالمية الثانية فكسا كلماته ضيق وكره وغم وعجز وعدمية وشعور بالوحدة كمنت بواعثه على استحياء فى قصائده السابقة :

طريق طويل صامت .
أسير فى ظلمات أتعثر أسقط
أنهض أطأ بأقدام عمياء
أوراقاً جافة وأحجاراً صماء
يطأها خلفى إنسان
إذا ما وقفت وقف

أسرع الخطى ، يسرعها ،
أنظر خلفى ... لا أحد .

بهيم ظلام بلا مخرج .
أطوف ... وأطوف قارعات
تؤوب إلى ذات الطريق
لا ينتظرني أحد ... لا يتبعنى أحد ،
بل اتبع إنساناً يتعثر
وينهض لينظرني ويقول لا أحد .

يقول فى قصيدة أخرى تنتمى إلى فترة ما بعد الحرب :

نسقط جميعاً مع النهار ، ندخل جميعاً النفق
نعبر ممرات سرمدية تنغلق جدرانها بهوائها
الصلب
نتوغل فى أنفسنا ومع كل خطوة يلهث الحيوان
البشرى فينا
ينهار

نتقهقر ، يخسر الإنسان مستقبلاً فى كل خطوة^(٢٢)

وقد ظهرت هذه الصبغة الوجودية واضحة جلية فى كتابه الشعرى
المنثور « نسر أو شمس - Aguila o sol » الذى نشر عام ١٩٥١ .

وفى إطار العمل الدبلوماسى يزور عام ١٩٥١ الهند واليابان فى أولى
رحلاته إلى الشرق حيث يكتشف عالماً تختلف مفاهيم الأشياء فيه عن
المفاهيم الغربية مما يضيف بعداً آخر تكتمل به رؤيته للعالم ، بعد يمارس
تأثيراً كبيراً فى كل كتاباته اللاحقة .

يعود أوكتابيو باث إلى المكسيك عام ١٩٥٣ فيواصل عطائه الأدبي ، فتشهد هذه الفترة من حياته أعظم ما أبدعه فكره في مجال الدراسات الأدبية التي جعلت منه الوحيد بين شعراء أمريكا اللاتينية الناطقة بالأسبانية الذى يقدم إسهاماً يثرى به نظرية الشعر .

فى إطار هذه الدراسات ينشر عام ١٩٥٦ كتابه « القوس والقيثارة - EL arco y la lira » حول تاريخ وطبيعة الشعر فيضمه رؤيته للظاهرة الإبداعية (نتعرض له ببعض من تفصيل فيما بعد) .

فى هذا العام نفسه يكون فرقة مسرحية باسم « الشعر بصوت عال - Poesia en voz alta » تبدأ فى الثلاثين من يوليو ١٩٥٦ عروضها بمسرحيته الوحيدة « ابنة راباتشيني » وتتألف هذه المسرحية من مقدمة وتسعة مشاهد وخاتمة ، يلح فيه على فكرة « لا وجود للامس ، ولا وجود للغد ، لا وجود إلا لـ « الان » ، كل شيء الآن كل شيء هنا .

ومما يذكر أن هذه الفكرة ليست وليدة هذه المسرحية ، ففكرة الإيمان بالحاضر .. باليوم تعتبر من المحاور الرئيسية فى شعر باث منذ بداياته كما يبدو ذلك واضحاً من خلال استخدامه للتعبير والمضمون فى قصائده ، وسندلل على ذلك فى دراستنا اللاحقة لقصائد هذه المختارات .

يقول باث « إن عملى الدرامى مسرحة قصة قصيرة لـ « نانائيل هاتهورن » ، اقتبست منها الفكرة ونحيت النص والمغزى . لأن مفهومى عن الشر والجسد مفهوم آخر . والعمل الأم مصدره الهند ويتمثل فى نص « خاتم راكشاسا » للشاعر الهندى فيشاكاداتا الذى عاش فى القرن الحادى عشر . والنص عبارة عن دراما سياسية موضوعها الخصام بين وزيرين ، يلجأ أحدهما فى واحدة من حيله للقضاء على خصمه إلى أن يبعث له بفتاة فائنة غذاءها بالسّم ، إن موضوع الفتاة التى تتحول إلى قنينة

سم من الموضوعات الشعبية فى الأدب الهندى . وقد انتقلت هذه الفكرة من الهند إلى الغرب واقتبست فى العديد من النصوص . وقد ضمن « بورتون » فى القرن السابع عشر هذه القصة كتابه « تشریح الکآبة » وأضفى عليها صبغة تاريخية : متحدثاً عن « بورس » الذى بعث إلى الإسكندر فتاة مسمومة . كما كرر توماس برون القصة نفسها حول ملك الهند الذى بعث إلى الاسكندر فتاة بغية القضاء عليه ، سواء بالاتصال الجسدى فيما بينهما أو بالملامسة ، وقد استقى « برون » فكرته من توماس هاتهورن^(٢٣) .

ينشر عام ١٩٥٧ دراسة أخرى هى « كمثرى الدردار Las peras del olmo »^(٢٤) .

أما إيداع باث الشعرى فيتمثل خلال هذه الفترة الممتدة من عام ١٩٥٣ حتى ١٩٥٨ فى جانبين ، أولهما ترجمة أشعار « نيرفال Nerval » ، و « بيتس Yeats » ، و « الوار Eluard » ، و « يونيسكو Ionesco » ، و « بريتون Breton » .. كما تصدر له أول ترجمة إلى الأسبانية للشاعر اليابانى ماتسو باشو Matsuo Basho^(٢٥) .

ويتمثل الجانب الثانى فى إيداع باث الشعرى فى نشر مجموعته الشعرية « بذور نشيد Semillas para un himno » ضمنا منها فى هذه المختارات قصائد :

- ١ - عيناك .
- ٢ - على الضفة .
- ٣ - نسيان
- ٤ - يبسط اليوم كفه
- ٥ - عند الفجر يبحث الوليد عن اسم
- ٦ - ربوة النجمة
- ٧ - قوى الخطى يدخل النهار

يقول فى على الضفة :

فى ظلال الحلم السائلة
بللى عريك ،
اهجرى شكلك ، زيد
لا يعلم أحد من أودعه الضفة
، ضيعى فى نفسك سرمدية
فى كيانك أزلية ،
بحر يتيه فى بحر
أنسيك وأنسيننى .

ومن الجدير بالذكر أن هذه المجموعة تضمنت واحدة من أعظم قصائده « حجر شمس Piedra de sol » وتتكون من خمسمائة وأربعة وثمانين بيتا بعدد أيام السنة فى تقويم حضارة « الاستيك » . ومما يذكر هنا أن تقويم الاستيك شمسى يحسب على أساس المدة التى يستغرقها دوران كوكب فينوس حول الشمس ، وكان اقتران فينوس بالشمس يمثل نهاية عام وبداية عام آخر .

ويختتم باث هذه الفترة من حياته بنشر مجموعة شعرية أخرى بعنوان « الفصل القاسى - La estacion violenta » يضمها قصائده التى أبدعها فى الفترة من ١٩٤٨ حتى ١٩٥٧ ، يقول فى إحدى هذه القصائد بعنوان « أفعة الفجر » انتهى من كتابتها فى فينيسيا عام ١٩٤٨ :

يفتح المحتضر عينيه
شظية من نور ترقب خلف ستار
من يطهرها فى حشرات الموت من دنس
إنها نظرة لا تنتظر ، وتنتظر ،
عين تتراعى فيها الصور

قبل أن تنهار ، الهوة الزجاجية ، مقبرة الدر : مرآة تلتهم المرايا .

يعاود أوكتابيو باث الرحيل إلى باريس عام ١٩٥٩ ليقوم بها حتى ١٩٦٢ فيواصل خلال هذه الفترة نشاطه الأدبي المحموم الذي تمثل حينذاك في الترجمات إلى الإسبانية والكتابة للمجلات الأدبية ، وإلقاء المحاضرات ، والمشاركة في المؤتمرات .

وتمخض هذه الفترة على مستوى الإبداع الشعري عن طبعة منقحة لديوانه « الحرية في الكلمة » **LIBERTAD BAJO PALABRA** ، فضلاً عن مجموعة شعرية جديدة عنوانها « سمندل » **SALAMANDRA** ، ضمنها القصائد التي كتبها في الفترة من ١٩٥٨ حتى ١٩٦١ ، وترجم منها في هذه المختارات القصائد الآتية :

- ١ - في النور سائرة .
- ٢ - لمس .
- ٣ - بقاء .
- ٤ - تكوير .
- ٥ - عبور .
- ٦ - زوجية وفردية .
- ٧ - فجر أخير .
- ٨ - زهاب وإياب .

يعين باث عام ١٩٦٢ سفيراً لبلاده في الهند ، وهو آخر المناصب الرسمية التي يتقلدها ممثلاً لحكومة بلاده فقد استقال منه ومن السلك الدبلوماسي المكسيكي عام ١٩٦٨ احتجاجاً على المذبحة البشعة التي أقدمت عليها السلطات المكسيكية حينئذ قمعاً للتظاهرات الطلابية المكسيكية في ميدان « ثلاثيوكلو » ، أو « ميدان الثقافات الثلاث » .

وقد أثمرت هذه الفترة التى تربو على الست سنوات التى عمق فيها
 باث معرفته بالشرق عن دراسات عدة ، نذكر منها على سبيل المثال
 لا الحصر :

الفنون الأربعة ١٩٦٥ - Cuadrivia

تيار متردد ١٩٦٧ - Corriente alterna

ليفى شتراوس أو مآذبة ايزوب ١٩٦٨

وعلى مستوى الإبداع الشعرى ، ينشر مجموعة قصائد تضم إنتاجه
 خلال الفترة من ١٩٦٤ إلى ١٩٦٨ بعنوان «نحو البداية Hacia el comienzo»
 نترجم من بينها هذه القصائد :

١ - غزلية .

٢ - مثال .

٣ - بعينين مغلقتين .

٤ - مايثونا .

٥ - لقاء .

٦ - حجاب .

تفتح « حجاب » مرحلة جديدة فى شعر باث ، ونرى فيها بداية
 ما أسماه الشاعر فيما بعد القصائد البصرية ، التى حاول من خلالها أن
 يرسم ببنية القصيدة دلالة كلماتها .

كما تسفر مدة سفارته بالهند عن ديوان « السفح الشرقى » -
 « LA LADERA ESTE » الذى يضمه أشعاراً أخرى كتبها فى الفترة بين
 ١٩٦٢ و ١٩٦٨ ترجمنا من بينها فى هذه المختارات ست قصائد هى :

١ - الاخر .

٢ - شاهد قبر عجوز .

- ٣ - أثر العماد .
- ٤ - قرية .
- ٥ - قبر شاعر .
- ٦ - كونشرتو في الحديقة .

وتدل قصائد هذا الديوان على تأثر باث واستيعابه لحضارة الشرق وإعجابه بها . وينضج في إنتاج هذه الفترة (١٩٦٢ - ١٩٦٨) البعد الشرقي في رؤيته ، فتتكثف فيها دلالة الرموز والكلمات حتى تتحول الكلمة عنده إلى كيان مستقل كامل الحرية يعنى بذاته خالصاً من الدلالات الجامدة .

وتسفر فترة الإقامة في الهند ، في وقت لاحق ، عن كتابه « اتصال وانفصال » Conjunctiones disyunciones (١٩٦٩) ، الذى يقابل فيه بين تصورات الشرقيين والغربيين عن الجسد .

كان باث قد بدأ خلال فترة إقامته في الهند مرحلة تجريبية في سبر أغوار بنية القصيدة ، وقد أثمرت في بدايتها عن قصيدة مكونة من ٣٧٤ بيتاً عنوانها « أبيض » - (BLANCO) ؛ وكتبها في الفترة من ٢٣ يوليو إلى ٢٥ سبتمبر ١٩٦٦ ، ونشرت في المكسيك لأول مرة عام ١٩٦٧ .

وقد نظم هذه القصيدة في ثلاثة أعمدة وأربعة أجزاء ، ولها كما جاء على لسانه ست قراءات مختلفة :

- ١ - النص بأكمله قصيدة واحدة .
- ٢ - العمود الأوسط على مستوى الأجزاء الأربعة قصيدة مستقلة موضوعها الانتقال من الكلمة إلى الصمت ، ومن الصمت إلى الصمت ، ومما هو أبيض إلى الأبيض ، مروراً بأربع مراحل لونية : الأصفر والأحمر والأخضر والأزرق .

٣ - العمود الأيسر وحده قصيدة مقسمة إلى أربع مراحل تمثل عناصر الخلق الأربعة : الهواء والنار والماء والتراب .

٤ - العمود الأيمن وحده قصيدة مستقلة حول الاحساس والإدراك والخيال والفهم .

٥ - كل جزء مكون من عمودين من الأجزاء الأربعة يمكن قراءته ، دون الأخذ في الحسبان التقسيم السابق ، على أنه قصيدة مستقلة .

٦ - العمود الأوسط يمكن قراءته على أنه ست قصائد ، في حين يمكن قراءة العمودين الأيمن والأيسر على أنهما ثمان قصائد «^(٢١)» .

بعد هذه التجربة يشعر شاعرنا بميل شديد إلى مواصلة التجريب في لغة الشعر وبنية القصيدة ، ويثمر هذا عام ١٩٦٨ عن مجموعة من القصائد البصرية أو الطبوغرافية ، ومجموعة أخرى يخلط فيها بين الكلمة والرسم في بنية القصيدة ، كما تسفر هذه المرحلة أيضاً عن مجموعة من القصائد الاسطوانية التي كتبت على اسطوانتين تدور إحداها على محور الأخرى محددة للقارئ ترتيب نظم القصيدة .

ويغرق الشاعر في التجريب والتغريب في محاولة جديدة يهدف منها إلى سبر أغوار لغة الشعر فيكتب عام ١٩٧١ قصيدة بعنوان « رنجا » يشاركه في كتابتها كل بلغة ، ودون اتفاق مسبق على موضوع مشترك ، جاك رويو الفرنسي ، وادوارد ساباتيوني الإيطالي ، وشارل تومليسون الإنجليزي .

وإذا دلت هذه المحاولات التجريبية التي لم يلح الشاعر عليها كثيراً على شيء ، فإنما تدل على ولعه الشديد خلال هذه الفترة بالبحث ودراسة الفروض الخاصة بفنون أخرى مثل الموسيقى والرسم وعلاقتها بالشعر

فى محاولة لاستكمال شكل القصيدة البصرية على غرار ما فعل « ابولينير » فى قصائده .

لم تقتصر كتابات باث بعد مرحلة الهند على التجريب فى الشعر ، بل يواصل كتابة الشعر بالمفهوم الذى درج عليه ، وفى هذا المضمار ينشر ديوانه « عودة » Vuelta ، الذى يضمه القصائد التى كتبها فى الفترة من ١٩٦٩ إلى ١٩٧٥ ولم يدرجها فى تجاربه الشعرية سالفة الذكر . لاشك أن العنوان الذى اختاره الشاعر للديوان له دلالاته فيما يتعلق بعودة الشاعر إلى مفهومه التقليدى الخاص عن القصيدة ، كما نرى ذلك من خلال القصائد التى ضمناها هذه المختارات :

- ١ - نظرة علوية .
- ٢ - نار كل يوم .
- ٣ - افتح النافذة .
- ٤ - اثنان فى واحد .
- ٥ - صورة .
- ٦ - فزرة فى شكل مثنى .
- ٧ - حجر أبيض وأسود .

وتبرهن قصائد هذا الديوان بصفة عامة على اهتمام الشاعر بالموضوع والشكل الأسلوبى كما يبرز من خلال معطيات تجربته الشرقية .

وحرى بالذكر هنا أن أوكتابيو باث قد فاز بجائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٩٠ فضلاً عن أنه قد فاز خلال فترة الستينات والسبعينات والثمانينات بعدد من الجوائز الدولية نذكر منها على سبيل المثال : بلجيكا ١٩٦٣ ، القدس للسلام ١٩٧٣ ، فرنسا ١٩٧٩ ، المكسيك ١٩٨٠ ، الولايات

المتحدة الأمريكية ١٩٨٢ ، كما فاز عام ١٩٨١ بأعلى جائزة أدبية تمنح في العالم الناطق بالأسبانية « جائزة سريانتس » .

في عام ١٩٨٣ ينشر باث آخر ما وصلنا من دواوينه « جذور الشجر » الذي يقسمه إلى خمسة أقسام ، فضلاً عن قسم يضم ملاحظاته وذاكراته عن موضوعات وملابسات قصائد الأقسام الخمسة :

- ١ - قصائد حول الزمن .
- ٢ - قصائد حول شمس الموت .
- ٣ - ٤ - قصائد مهداة إلى أصدقاء ، ومدن ، وأعمال فنية .
- ٥ - قصائد حول الحب ، وهو القسم الذي يتضمن قصيدة تحمل عنوان الديوان .

وقد ترجمنا من هذا الديوان الأخير الذي يمثل لدينا آخر ما أبدعه قلم اوكتابييو باث من شعر سبع قصائد هي :

- ١ - ريح ، ماء ، حجر .
- ٢ - الاخاء .
- ٣ - جذور الشجر .
- ٤ - قبل البدء .
- ٥ - عودة .
- ٦ - ليل نهار ليل .
- ٧ - مكملات .

حرى بنا قبل أن نختم هذا المدخل إلى شعر واحد من أكبر شعراء الأسبانية في هذا العصر أن نشير في عجالة إلى واحدة من أهم دراساته

النقدية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالجنس الأدبي الذي تنتمي إليه هذه المختارات .

لقد كان لشعر باث وأفكاره ورؤيته للظاهرة الإبداعية ومكانتها التاريخية ولاسيما في عصرنا وحياتنا أثر كبير في الشعراء المعاصرين في أسبانيا وأمريكا اللاتينية عامة والمكسيك خاصة ، وقد أجمل شاعرنا وجهات نظره في هذا المجال في كتابه « القوس والقيثارة » .

يتكون هذا الكتاب في طبعته الأخيرة (سبتمبر ١٩٩٠) (٢٧) من مدخل وثلاثة أبواب ، وخاتمة ، وثلاثة ملاحق :

المدخل : الشعر والقصيدة .

الباب الأول : القصيدة :

- اللغة .

- الإيقاع .

- الشعر والنثر .

- الصورة الفنية .

الباب الثاني : الكشف الشعري :

- الضفة الأخرى .

- الكشف الشعري .

- الإلهام .

الباب الثالث : الشعر والتاريخ :

- تقديس اللحظة .

- عالم البطولة .

- غموض الرواية .

- الكلمة الزائلة .

خاتمة : تناوب العلامات .

ملاحق : ١ - الشعر ، المجتمع ، الدولة .

٢ - الشعر والتنفس .

٣ - وايتمان ، شاعر أمريكا .

يبدأ باث الجزء الأول من هذا الكتاب المهم بسؤال : ما هو الشعر ؟
فيرد عليه بطرح سؤال آخر : ما هي القصيدة ؟ ويثني على ذلك بدراسة
لطبيعة القصيدة يردها فيها إلى مكوناتها ، فيحلل هذه المكونات : اللغة
والإيقاع ، والصورة الفنية .

يستطرد باث في دراسته بطرح سؤال آخر : فيما يتمثل الإبداع
الشعري ؟ ويرد بدراسة العلاقة بين التجربة الشعرية ، والتجربة
الدينية ، ويرى أن « التجربة الإبداعية على غرار التجربة الدينية : قفزة
عظيمة ، تغيير للطبيعة في اتجاه العودة إلى كل ما هو فطري فينا » .

يخصص باث في الكتاب باباً حول مسألة شائكة أخرى ألا وهي
الكشف الشعري ، يرى فيه أن التجربة الإبداعية لا يمكن أن تحتوى في
أى تجربة أخرى ، فالإلهام كشف لأنه أحد مظاهر القدرات الإلهية ،
فالإلهام ليس خارج الشعر ، بل داخله : يكمن في اللغة ... اللغة هي
المبدع .

كما يرى أن الشعر يظل يعمل فينا حتى عندما ننسى كلماته فهو بمثابة
« المد العالى الذى يكسر السدود التى يخلقها التتابع الزمنى » . إذن
فالشعر يعمل ضد تيار التتابع السياقى للزمن ، إنه لحظة معاشة خارج
الزمن الاصطلاحي ، لحظة متفردة خارج الزمن المعاش وتتمثل
وظيفة الشعر في تكثيف الاحساس باللحظة على مستوى الإنسان الفرد أو
الجماعة ، فيحولها إلى لحظة « نموذج ، مثال » .

إن هدف الشعر ليس السيطرة على الكلمات أو التلاعب بها ، وهو في
ذلك يختلف مع بابلو نيرودا ، بل اطلاق سراحها ، وفك أسرها وعقالها ،
 وإعادة السحر البدائي لها .

ويتمثل تحرير الكلمة لدى اوكتايو باث في تخليصها من النفعية ، من وظيفتها الاصطلاحية باعتبارها أداة اتصال بين البشر ، فالكلمات ، والأصوات ، والألوان وكل ما عداها يخضع للتحويل والتبدل بمجرد دخولها لغة الشعر . يقول « في لحظة لا تصبح الكلمة حلقة في سياق لغة ، فتبرق بذاتها في منتصف الطريق بين الصيحة والفكر الخالص ، تجبرها الشاعرية على الالتفاف حول ذاتها ، على العودة إلى بكارتها » .

يخلص باث من دراسته هذه ، التي لا يسمح المقام باستعراضها بتفصيل أكبر ، إلى أن الشعر ليس تاج الفنون فقط ، بل تاج كل الأنشطة الإنسانية ، وإن مهمة الشاعر ليست إبداع الجمال والسيطرة على الكلمات والموضوعات والأوزان والقوافي ... بل إن مهمته السامية تكمن في إطلاق سراح عفة اللغة الحبيسة .

لقد كرس باث محاولاته وجهوده وتجاريه داخل معمله الشعري للخروج بالكلمة واللغة من المأزق الذي وجدتهما فيه شاعر هذا القرن الذي باتت فيه الكلمة بغياً قوادة ، فامتهنتها الغالبية داعرة .. هل للشعر أن يعيد لها عفتها وبكارتها ؟

بسم الله الرحمن الرحيم

تضمنت هذه «المختارات» خمساً وسبعين قصيدة تمثل مختلف فترات إبداع أوكتابيو باث الشعري طوال أربعة وخمسين عاماً ، وهي الفترة الممتدة بين عامى ١٩٣٣ تاريخ صدور أول دواوينه « قمر برى » ، وعام ١٩٨٧ تاريخ صدور آخر دواوينه « جذور الشجر » ، أى منذ أن كان عمرة تسعة عشر عاماً حتى بلغ الثالثة والسبعين من عمره .

وقد اعتمدنا فى ترجمتها إلى العربية على مصدرين أساسيين هما :

١ - طبعة Seix Barral الصادرة فى برشلونة «Barcelona» فى نوفمبر من عام ١٩٨١ ، وهى الطبعة شبه الكاملة لأعماله ، والتى ضمنها قصائد وقف على اختيارها بنفسه من مجمل انتاجه الشعري الذى نشر طوال الثلاثة وأربعين عاماً السابقة على عام ١٩٨١ ، أى الفترة بين عامى ١٩٣٣ و ١٩٧٦ ، لذلك عنونها « قصائد : ١٩٣٥ - ١٩٧٥ » ، «POEMAS : 1935-1975» ، وصدرها بمقدمة له شرح فيها نهجه فى اختيار ما تضمنته هذه الطبعة من أشعار .

٢ - ديوان « جذور الشجر » «ARBOL ADENTRO» ، وهو آخر ما وصلنا من أعمال ، وصدر عن دار النشر نفسها سألغة الذكر وجمع بين دفتيه القصائد التى كتبت فى الفترة اللاحقة لعام ١٩٧٦ وحتى عام ١٩٨٧ .

كان باث قد مال فى إعداد الطبعة الأولى لأعماله إلى ترتيب قصائدها

طبقاً لموضوع كل منها ، مهماً الترتيب الزمني ، في حين لجأ في ترتيب الطبعة الثانية إلى ترتيبها حسب تاريخ بداية كتابة كل قصيدة ، أما الطبعة التي اعتمدنا عليها فقد سادها التقسيم والترتيب الزمني لمجموعاتها الشعرية ، وهو ما يرى فيه « انتصار حاسم للزمن .. انتصار للحياة على فلسفة الجمال » ونرى فيه نحن استسلاماً من باث للسياق الزمني المعاش الذي طالما تمرد عليه في أشعاره كما سنرى فيما يلحق من دراسة .

إن تردد باث في ترتيب قصائد أعماله شبه الكاملة إن دل على شيء فإنه يدل على اهتمامه الشديد بالرسالة التي يريد أن تخلفها في نفس قارئه ، احتراماً لإبداعه ومتلقيه ، كما أن استسلامه في آخر طبعاته للترتيب الزمني يحسم القضية لصالح السياق الخطي للزمن .. ماضٍ - حاضر - مستقبل ، وهي حتمية لا مفر لنا منها وإن تمردنا عليها بالفكر والخيال .

ومن ناحية أخرى فإن الترتيب الزمني للقصائد ، ولا سيما إذا أشرف عليه صاحبها ييسر من مهمة دراسة تنامي قدرات الشاعر الإبداعية ، ورصد تطور رؤيته للعالم وتفاعلها مع خبراته المعرفية المكتسبة من تجاربه الحياتية ، ووقعها على مكونات رؤيته للعالم .

لقد لاحظنا من دراسة التتابع الخطي لإبداع باث الشعرى أنه برغم التباين الظاهري بين الموضوعات التي فرضت نفسها في كل مجموعة من مجموعاته الشعرية ، فإن القراءة الواعية لمجمل أعماله تكشف مكونات كامنة تصل بين مراحل الإبداع بعضها ببعض ، وتشكل تياراً تحدياً متواصلاً تنماسك حوله الرؤية ، ويمتد بكثافة نسبية من أول أشعاره إلى آخرها ، ما يكاد يخبو حتى يبين .

يقول شاعرنا في المقدمة المشار إليها متحدثاً عن الأسباب التي دفعت به إلى الترتيب الزمني وتعديل وحذف بعض القصائد :

« جاءت طبعة ١٩٦٧ مصححة مخففة ، تعرضت فيها بالتعديل لكثير من القصائد ، وحذفت أكثر من أربعين قصيدة .. أما التعديل فقد حسن من بعض القصائد في حين أفسد البعض الآخر . أما هذه الطبعة ، فقد أفرجت فيها - بنفس العدل النسبي السابق - عن إحدى عشرة من القصائد المحذوفة » . ويضيف في مكان آخر من المقدمة نفسها « إن هذا الكتاب ليس مختارات من شعري ، ولو كان كذلك لحذفت بلا ندم قصائد أخرى كثيرة ، إن الاختيار مهمة الزمن ، وإدرك أن الزمن قاص أعمى تأخذ بيده عمياء أخرى اسمها المصادفة »^(٢٨) .

ومن جانبنا لم يكن اختيارنا وليد مصادفة ، بل وليد حتمية أخرى هي «القابلية للترجمة» إلى اللغة العربية ، وقد ندرك جميعاً مشكلات الترجمة بصفة عامة ، والأدبية بصفة خاصة ، وترجمة الشعر بصفة أخص .

فالترجمة الأدبية تتطلب من المترجم أدوات أخرى غير القواميس ومعرفة اللغة ، تتطلب ، من بين جملة أمور - تمثلاً كاملاً للثقافتين المنقول منها والمنقول إليها ، كما تتطلب معاشية للنصين بكل ما تحمله كلمة المعاشية من معنى ، ومعاشية النص كراً وفراً ، ذهاباً وإياباً ومناوشة يومية تجلو معانيه وتفكنا من عقال المعاني الحرفية لألفاظه .

وفي هذا الإطار صادفنا قصائد تفرض علينا معانيها بالعربية في قراءتها الأولى ، فلم نتردد لحظة واحدة في ترجمتها ، فأنصاع لنا مغزاها ومعناها ، بل أحياناً وقعها وقافيتها ، في حين أعلنت قصائد أخرى بعضاً من عصيان فناوشتنا وناوشتنا ، واستغرقت منا جهداً في قراءات عديدة لأصلها الأسباني وترجمتها العربية ، فعملت فيها مراراً وتكراراً يد

التعديل والتحويل حتى استقام معناها وقرب من نصها الأصلي بتعدد معانيه ومختلف اسقاطاته ، وخلال هذا الكر والفر مع القصائد استعصى البعض على الترجمة في الوقت الراهن ، فأرجأناه لمشروع لاحق يتاح لنا فيه وقت كاف لمعايشة النصوص التي نرى فيها شرطاً على جانب كبير من الأهمية في ترجمة النصوص الأدبية .

ويسعدنا في هذا المقام ، وفي إطار الحديث عن ترجمة الشعر ، أن نسوق هنا رأى شاعرنا « أوكتابيو باث » في هذا الصدد ، ولاسيما أنه واحد من قلائل شعراء أمريكا اللاتينية الذين اهتموا بتنظير الإبداع ، وقام بترجمة أعمال كثير من الشعراء إلى الأسبانية ومن بينهم « ماتسوباشو » و « نيرفال » و « ييتس » و « السوار » ، و « يونيسكو » و « بریتون » و « ت.س. اليوت » ... إلخ .

يقول باث في مقدمة « قصائد : ١٩٣٥ - ١٩٧٥ » :

« إن الفرق بين الترجمة والإبداع لا يقل إبهاماً عن الفرق بين النثر والشعر ... ترجمة القصيدة إبداع جديد لها ، عملية يتحالف فيها الابتكار والأمانة : وليس أمام المترجم إلا أن يبتكر القصيدة التي يقتفى أثرها »^(٢١) .

وعلى ذلك نقدم هذه المختارات إلى القارئ العربي بدراسة نحاول من خلالها استقراء الرموز المحورية لشعر أوكتابيو باث ، بما يلقي الضوء على رؤيته للعالم الذي يشكل في حدسه الآخر بكل أبعاده وأشكاله .

وبرغم أن اختيار القصائد التي تضمناها هذه المختارات لم تمله ، كما ذكرنا ، أنفاً غير « حتمية قابليتها للترجمة » إلى اللغة العربية ، إلا أنها تبرز لنا محاور رؤية الشاعر للعالم ومكوناتها الجوهرية .

ويلاحظ للوهلة الأولى أن أهم مكونات هذه للرؤية ، فيما يتعلق باستجابة الشاعر للعالم يتمثل في « المرأة » باعتبارها أقرب عناصر « الآخر » لـ « أنا » ، ويستند حكماً في هذا الشأن إلى كثافة حضور « المرأة » بكافة أبعادها الرمزية ، وهو حضور خلت منه بالكاد قصائد قليلة ، وليست هذه الكثافة محض مصادفة ، بل هي استجابة عشوائية لأهمية رمز المرأة في مجمل إبداع أوكتابيو باث الشعري .

وإذا كان حضور المرأة على مستوى نسبة قصائد هذه المختارات إلى مجمل إنتاج الشاعر حضوراً عالياً ، فإن تقسيمها فيما يتعلق بكيفية استحضار المرأة فيها يؤكد على مستوى آخر مدى اهتمام الشاعر بهذا الموضوع .

وفي هذا الصدد تؤكد القراءة الأولى هذا الاهتمام الذي تمثل في الاستخدام المكثف للضمائر الشخصية الناثبة عن المرأة :

- ١ - هي مخاطب « أنت » دون حضور أنا الشاعر .
- ٢ - مخاطب في حضور أنا الشاعر .
- ٣ - غائب .
- ٤ - غائب في حضور أنا الشاعر .

ويتضح من دراسة هذا التصنيف أن السواد الأعظم من القصائد يرتبط فيها حضور المرأة « أنت » بحضور « أنا » الشاعر ، في حين تأتي المرأة مخاطباً « أنت » في غياب « أنا » الشاعر في المقام الثاني ، وتأتي المرأة غائبة « هي » في حضور « أنا » الشاعر في المقام الثالث ، وغائبة « هي » في غياب « أنا » الشاعر في المقام الأخير .

وعلى ذلك نخلص إلى نتيجة مؤداها أن حضور المرأة في إبداع باث الشعري حضوراً فاعلاً من الدرجة الأولى ، مرتبطاً بحضور « أنا » الشاعر ، فهر :

أولاً - حاضرة فى « ك » المخاطب :

تعبّر مقاطع اسمك

ساعات سهدى

عينك وطن البرق والدمع

يلمع فى ذراعيك من نهر يتثنى

فى جبينك من نهار يستيقظ

من كل لحظات فيضك

من دائرة أخيلة العام

احتجز شهراً من الأسماك والزبد

تحت ظلك الوضاء أعيش كلهب عار

ادخل من عينيك

تخرجين من فمى

تنامين فى دمى

اسمك فى اسمى فى اسمك اسمى

يمتد لمسى فى لمسك الظمان

ثانياً - حاضرة فى فعل الأمر :

المسى من الطين ، من الدر جلى
اسمعى ينابيع تحتية صوتى
انظرى فى هذا المطر المظلم فمى

صلى عريك بالماء عريه
عرى نفسك فيها امطرى

غوصى بكياك فى الظلمات

اغرقى نفسك فى جلدك
فى أحشائك

ثالثاً - وحاضرة فى « ت » المخاطب :

تحت شجرة دماى العظيمة
ترقدين

تخفقين بين الظلال
بيضاء عارية : نهر

تمشين نهذاك سامقان
تسير الأشجار
الشمس والنهار تابعان

رابعاً - وفي ضمير المخاطب « أنت » :

أنت غصن أبيض

البحر ، البحر وأنت مرايا
البحر وأنت بحر ، البحر مرآة

أنت ميتة تحت شجرة دماى العظيمة

ولكن ماذا يعنى هذا الحضور المكثف للمرأة فى أشعار باث ؟
ومن هى المرأة ؟

أهى امرأة بعينها ، أم هى المرأة مجردة ، أم هى المرأة المحبوبة ؟
ثم ما هى نوعية العلاقة التى يراها الشاعر بالمرأة ؟

قد يتطلب الرد منا على هذا السؤال دراسة لماهى المرأة عند باث من
خلال ما ترجمناه من شعر ، ويتطلب هذا النوع من الدراسة فحص عدة
مستويات فى محاولة لوضع تصور عام لرؤية باث للمرأة .

ونرى فى هذا الصدد أن من أهم الجوانب التى يجب دراستها هنا ،
أخذاً فى الحسبان أننا ندرس نصاً مترجماً وليس النص الأصيل لذلك
لا نستطيع أن نتطرق إلى الظواهر الصوتية والإيقاعية ، يتمثل فى
المستوى الدلالى ، ولاسيما مجالات الصورة الفنية باعتبارها من أهم
الأدوات فى كشف أبعاد رؤية الشاعر وتجربته الحياتية ، هى فى ذات
الوقت واقع الشاعر الخاص الذى يخلقه موازياً لواقعه المعاش .

لقد تجاوز النقد الأدبى منذ فترة طويلة فكرة الطبيعة الزخرفية

للمصورة الشعرية واعتبارها عنصراً خارجياً فى العمل الفنى ولم يجانبه الصواب فى ذلك ، فالصورة الشعرية من أهم العناصر الإبداعية فى كشف أبعاد رؤية الشاعر للمعالم فهى تجربته الحياتية ، وواقعه الخاص الذى يخلقه موازياً للواقع المعاش ، وعلينا ألا نغفل هنا أن هذا الواقع الخاص لا يكتسب شرعية وجوده إلا فى داخل القصيدة عندما يتفاعل بكافة أبعاده مع العناصر الإبداعية الأخرى من معجم شعرى ، وبنية نحوية ، وتركيبية موسيقية ... إلخ .

وتتأصل شرعية وجود هذا الواقع الخاص بانفعال هذه الرؤية وتفاعلها وتطورها وتجدد دلالاتها واستمرارها فى قصيدة الشاعر الكبرى : مجمل إبداعه الشعرى ، أى مملكته التى يعيش فيها يتلاعب بالأشياء والمشاعر يدنى قاصيها ، ويقصى دانيها ، يوحد بين متناقضات منطق فكر الواقع المعاش ، ليخلق منطقاً جديداً ، عالماً آخر لا يحكمه مستحيل المنطق بل منطق المستحيل ، عالم ليس له من موجه إلا الرؤية فيها يأتلف ويتألف ... وحينما تتعمق رؤية الشاعر للعالم يقترب بها من الرؤى الصوفية حيث الكل فى واحد أو الواحد فى الكل .

وفيما يتعلق بهذا التوحد حرى بنا هنا أن نشير إلى رأى أوكتابيو باث نفسه الذى ضمنه كتابه القوس والقيثارة ... يرى فى الفصل الذى خصصه للصورة ، وبشأن العلاقة بين طرفيها ، « أن عملية التوحيد بين المتناقضات لا يقبلها العلم لأنها تبدو فيه مبتورة فقيرة ، وهو ما لا يحدث فى الشعر ، يقول « الشاعر يسمى الأشياء : هذى رياش وهذى أحجار ، وفجأة يؤكد أن الرياش أحجار ، أن هذا هو ذاك »^(٣٠) .

يقول فى قصيدة قرية :

الأحجار زمن

الريح

قرون من رياح

الأشجار زمن

الناس حجارة

ويضيف :

« القصيدة ليست- غايتها مجرد التعايش المتفاعل والضرورى بين المتناقضات ، بل التوحيد فيما بينها ، أن التوحد بين الإنسان والعالم ، الوعى والكائن ، الكائن والوجود هو أقدم عقائد الإنسان وأصل العلم والدين والسحر والشعر .. إن الشعر تحول ، وتغير ، عملية كيميائية ، لذلك فهو يتاخم السحر والدين . والمحاولات الأخرى الرامية إلى تحويل الإنسان وإلى أن نجعل من « هذا » و « ذاك » آخر هو فى أن نفسه .. ما عاد العالم مخزن واسع لأشياء متغيرة . النجوم والأحذية والدموع والقاطرات وأشجار الصفصاف والنساء والقواميس .. كل فيما بينها أسرة كبيرة واحدة فيها الكل يتواصل ويتبدل بلاتوقف ، دم واحد يجرى فى كل الأشكال ليستطيع الإنسان فى نهاية المطاف أن يبلغ مراده : أن يكون نفسه » (٣١) .

فى اطار هذه الرؤية الموحدة للأشياء الجامعة للوجود والعدم للساكن والمتحرك للسماء والأرض للنور والظلام لكافة أشكال الوجود فى هذا الكون تصول الصورة وتجول فى شعر أوكتابيو باث وليس لصولاتها وجولاتها إلا غاية واحدة : التوحد مع الآخر من خلال العلاقة الجدلية معه ... القبض والبسط ... الانفعال به والتفاعل معه ولاسيما إذا كان هذا

الآخر لازم الي « أنا » حيث لا تتحقق معرفة النفس إلا بمعرفته :
المرأة باعتبارها جزءاً من الـ « أنا » ، وهي الآخر في أن :

اعرفي نفسك عندما تعرفيني
تأمليك في فأنا أتأملك

ويشترط لاكتمال المعرفة أن تكون المرأة محبوبة ومحبة لأن العشق
هو الطريق الوحيد للتوحيد مع الآخر والحب لا يتحقق بكافة أبعاده
إلا بقاء العاشقين . والمرأة هنا معبر للتوحد مع الكون ، من خلالها
يعرف الإنسان نفسه ليعرف الكون ، وقد يختصر الشاعر هذه المسافة
فتصبح المرأة الكون ، والكون المرأة :

تقدمين الساق
اليسرى النهار
يتوقف يبتسم
ينفرط في السير رشيقة
تحت شمس بلا حراك

تقدمين الساق
اليمنى الشمس
تمشي أرشيقة
على طول النهار
الواقف بين الأشجار
تمشين نهذاك سامقان
تسير الأشجار
الشمس والنهار تابعان
تخرج السماء للقاء
فتختلق السحب

فى إطار هذا التشبيه « المرأة » : الكون أو الكون المرأة ، يشيد باث
عالمه الشعرى ، واقعه الخاص الذى يواجه به واقعه المعاش ...

فوق محور الزمان الساكن
تغطيك الشمس وتعريك
ينسلخ من جسدك النهار
فى ليك يتيه
ينسلخ من نهارك الليل
فى جسدك يتيه
تناوب أزلنى
حديثه العهد أبدا
حاضرة منذ الأزل

هذا الواقع الخاص واقع بلا زمن ... واقع خارج الزمن لحظة خلود
أبدية ، هروب من التتابع السياقى الخطى للزمن المعاش .

وإذا استعرضنا طرفى الصورة من خلال قصائده التى تضمنتها هذه
المختارات لوجدنا أن موضوعات المشبه به تتمحور لتجلو شعور الشاعر
تجاه الكون وكائناته ومكوناته ، فى ذات الوقت الذى تجلو فيه مشاعره
حول المشبه « المرأة » ورؤيته لها .

المرأة	الكون
اسمك	حمامة جسورة
شعرك	برق صيف
أنت	نور صنعته الظلال ظل ذاب في الأنوار
نهداك	جزيرتان توأمان زورقان منشورا الشراع
بطنك	بستان متحجر
ظهرك	واد
أثر قدمها	قلب الأرض طرف العالم
صوتها	فجر عاصفة
صوت	شلال أصم
أصابعك	أطيار
ذراعيك	نهر نهار

لا نتعرض هنا لطرفي الصورة على مستوى التركيبة النحوية في

قصيدة واحدة ، بل على مستوى البنية الدلالية للقصائد ، وجمال المرأة
عند الشاعر هو جمال مكوناتها وهي المشبه في الصورة :

شعر
عينان
شففتان
أسنان
صوت
نحر
ذراعان
أصابع
نهدان
بطن
ظهر
ساقان
أكعاب
قدم

إن عشق الشاعر لهذه المكونات الحسية في المرأة يقترن بعشقه
لمكونات الطرف الآخر للصورة التي تتمثل في العناصر المكونة للكون
والتي تشكل في مجملها صورة عذراء للطبيعة والمرأة معاً ، ومما يذكر
أن هذا الإفراط في الحب الحسى كما يلاحظ في مجمل قصائد هذه
المختارات له دلالات صوفية كما سنرى فيما بعد .

في هذا الإطار استقطب الماء السواد الأعظم من صورة المرأة لدى
أوكتابيو باث ، ولم يفرق في استخدامه مجازاً بين مختلف أشكاله فجاء
وتداعياته حاملاً المستوى الدلالي نفسه ... المرأة في أنساق مختلفة .

ساقاك	غصن رطيب
	جدولان
فرجك	نجمة
	بحر
جسد	نهر ينسكب
بطن تشرق	بحر يشتعل
أكعاب	جسور صيف
أنت	نهر
جسد	موجة
	حجر
عيناك	عواصف بلا ريح
	بحر بلا موج
	وحوش
	خريف

بيد أنه يلاحظ من خلال استقراء استخدامات هذا المجاز أن الشاعر لم يخلط بين أشكال الماء باعتبارها مدلولاً لدال واحد ، بل خص كل شكل من أشكاله برؤية من رؤاه للمرأة ، واضعاً بذلك نظاماً مجازياً خاصاً متماسكاً ، تتداخل أنساقه وتتشابك رؤاه الجزئية على مستوى طرفي الصورة لتصنع في النهاية كلاً واحداً : المرأة بكل معطياتها ودلالاتها وتداعياتها ، والماء بكل معطياته ودلالاته وتداعياته .

وقد ارتكز هذا النظام المجازي المتماسك على محورين أساسيين هما

النهر والبحر وفرعين هما الينابيع والمطر ، ولم يذكر باث المرأة كما
تفصيلاً إلا وقرنها بشكل من أشكال الماء أو بمعنى من معاني مج
الدالية وتداعياته :

ماضٍ من الماء والصمت	هى
يانعة غصن رطيب	
نهر	جسدها
برق صيف - فجر أرض يبشرنا بخلا	شعرها
الماء	
شلال أصم	صوتها
بحر بلا موج	عينها
جزيرتان توأمان - مياه تتهاوى	نهداها
زورقان منشوران الشراع	
نهر يتثنى	ذراعاها
واد	ظهرها
بستان - بحر يشتعل	بطنها
بحر حزين ينام بين بحرين	فرجها
جدولان	ساقاها
ربيب السحب	أثر قدمها
يعيد نغم المد	دمها
الذى يرفع ضفاف الكوكب	

وقد اقترن فى رحم القصيدة المائى هذا النهر بجسد المرأة ولم
يستخدم مقابلاً مجازياً لجزء منه :

صلى عريك بالماء عريه
عرى نفسك فيها امطرى
جسدك طويل نهر انظرى

جسد كنهر ينسكب

إمرأة دافئة حالمة الأنهار

تخفقين بين الظلال
بيضاء عارية : نهر

وحرى بنا أن نوضح فى هذا المقام أن النهر رمز متعدد الدلالة ، فهو
قوة الطبيعة الخلاقة ، وهو الخصوبة ، وقد ارتبطت الدالتان منذ الأزل
بالمرأة أيضاً .

أما البحر فقد اختاره الشاعر صورة مجازية طرفها الآخر فرج
المرأة ورحمها :

شاطيء ليلى رطب
حيث يمتد ويضرب
بحر حالم أعمى

البحر وأنت ، بحرہ ، البحر مرآة
صخرة يصعدھا البحر ونید الخطى
عمود منح يصرعه البحر ظمآن
ظماء غدو ورواح وبالكاد لحظة

نهداك جزيرتان توأمان
وفرجك فى الليل نجمة
فجر ، نور وردى بين عالمين حزينين
بحر عميق ينام بين بحرین

وتستحق هذه الصورة منا دراسة لأبعاد طرفيها ولاسيما أن لكل
منهما إرثه الرمزي متعدد الأبعاد فى الفكر البشرى .

رأى الفكر الإنسانى فى البحر رمزاً لـ « اللانهاية » والغموض ،
ومرحلة انتقالية بين اللاشك والاشك ثم العودة من جديد إلى اللاشك ، أى
من اللاوعى السابق للميلاد ، إلى الوعى الذى هو الميلاد ثم إلى اللاوعى
اللاحق للموت . أى أن البحر يجمع النقيضين : الوعى - الميلاد
واللاوعى - ما سبق الميلاد وما لحق الموت ، لهذا ارتبطت العودة إلى
البحر باللاوعى - الموت ، بمعنى التحرر من الوعى الفردى ، الوعى
بالحياة ، والخروج إلى مرحلة ما قبل أو ما بعد الشك أى اللاوعى
أو الوعى الجمعى الذى تتوحد فيه كل المخلوقات . قبل أو بعد تفردھا
وتجسدها . وعلى ذلك كان البحر رمزاً للانهاية والسعة والغموض
والظلمات التى تخرج منها وتعود إليها كل الكائنات ، ورأى فيه المتصوفة
درجة فى سلم التوحد مع الأبدية فالبحر مرآتها :

البحر وأنت ، بحرہ ، البحر مرآة

وعلى مستوى الطرف الآخر للصورة : المرأة / الرحم / الفرج ،
تولدت فى الفكر البشرى قياساً سمات البحر نفسه ، فالرحم هو الوسيط
بلا منازع بين اللاشك والشكل .. وهو مستودع اللاوعى السابق
للميلاد ، وتداعياً اللاوعى اللاحق للموت ، والخروج من الرحم
ميلاد / حياة ، أى خروج من اللاوعى إلى الوعى ، والموت خروج من
الحياة إلى اللاوعى ، فهو قياساً أيضاً عودة إلى الرحم .. واللاوعى فى
الحالتين ، سواء كان سابقاً للميلاد أو لاحقاً للموت ، نقيضه
الوعى / الحياة ... فالمرأة مرآة الأبدية :

البحر ، البحر وأنت ، مرايا

لذلك كان البحر والرحم صنوان ، وتكوننا نجهل ما قبل ميلادنا
- رحم / بحر ، وما بعد موتنا بحر / رحم - ظلمات ما قبل وبعد ،
شغلت هذه المنطقة الفكر البشرى منذ أن وعى الإنسان نفسه وحياً مفكراً ،
فكانت غيباً ومادة خصبة للدين والفلسفة والسحر والشعر :

ميلاد يحملنا إلى الموت

موت يحملنا إلى الميلاد

بقناع من دم

أعبر فترك البكر

تقودنى الذاكرة

إلى منقلب الحياة

إمرأة دافئة حالمة الأنهار

كهف أسماكى وأطياري

حمامتى الأرضية

خبزى وملحى وموتى
وسادتى الدموية

تأمليك فى فأنا أتأملك
نامى
مخمل من غاب
طحلب لرأسى وساد

بهذه التدايعات : المرأة / رحم / فرج استخدم الشاعر كلمة فرج :

انظرى قدرة العالم
انظرى سطوة التراب ، انظرى الماء

المسى من الطين ، من الدر جلدى
اسمعى ينابيع تحتية صوتى ،
انظرى فى هذا المطر المظلم فمى ،

جنسى فى رجفة فجائية
يعرى بها الهواء البساتين

صلى عريك بالماء عريه ،
عرى نفسك فيها امطرى
انظرى ساقيك جدولين
جسدك طويل نهر انظرى

نهداك جزيرتان توأمان
وفرّجك فى الليل نجمة
فجر ، نور وردى بين عالمين حزينين
بحر عميق ينام بين بحرين

والفرج هنا هو الطريق إلى اللاوعى / الرحم / البحر ... الأبدية
ومراتها :

ساحب فى البحر إلى البحر ظمىء
ظماء غدو ورواح وبالكاد لحظة

الأبدية والخلود ، حتى ولو كان خلود اللحظة ، هو معضلة الإنسان
فى مواجهة الخط السياقى للزمن .

وإذا كانت المرأة فى هذه الرؤية فرج / رحم ، فهى فى الوقت ذاته
بحر / ظلام : اتساقاً مع فكرة الرحم / اللاوعى - البحر / اللاوعى
سالفة الذكر .

تيار الحلم المظلم
بين الأطلال ينبع
يشيدك من العدم

شاطىء ليلى رطب
حيث يمتد ويضرب
بحر حالم أعمى

ومما يذكر هنا أن الشاعر لم يقرن اللاوعى فى لقاء الأبدية هذا برحم

المرأة فقط ، بل قرنه أيضاً بمعنى الرجل بكل ما يحمل من تداعيات معرفية
خلقية ، فالحيوان المنوى ليس إلا جزءاً من لاوعى يحول إلى وعى
باتحاده بلاوعى آخر هو لاوعى الرحم :

يقول الشاعر :

جسد ، جسد لا غير ، لا غير جسد
جسد كنهر ينسكب
كليل يلتهم ،
نور شتفر
لا يروى أبدا
ظلام لمسى ،

نحر ، بطن تشرق
كبجر يشتعل
إذ يلمس من الفجر جبهة

هذا الذى منى يفر ،
ماء ابتهاج غامض
بحر يولد أو يموت

لذلك قرن الشاعر الرجل أيضاً بالبحر ، فكان الرجل والمرأة بحرين
يلتقيان ... يحمل كل منهما وعيه الآخر ، ولقاؤهما تيه ، لحظة خلود
كونية خارج الزمان والمكان التقليديين :

ضيعي في نفسك ، سرمدية
في كيائك أزلية

بحر يتيه فى بحر
انسبك وانسيننى

الملايقاء : الخلود
شفاه فى شفاه
نور على عرف الموجة ، حى ،
نفخة فى النهاية تتجسد
كمال يراق
الخلود لحظة
ارتعاشة النسيان الصفراء

تتراحم الأزمان
نعود إلى بدء الأيام ،
كشعرك الكهرى
تتنذب الجذور الخبيثة التى فيها يضرب
حيث الحياة هنا تضطرم
والزمن موت الأزمان

وتسقط الأشكال والأسماء فى النسيان
هذى دمايك ، أقولها ،
فتجمد الروح فى العراء
إزاء العدم الحى للدماء

هذا اللقاء يشعل مصباح الحياة ، كما اشتعل البحر يوماً بها ، ينير
الظلمات ... ظلمات الرحم ، فتتجسد المعجزة الإلهية ...

يخلق الكون الأصغر ... الإنسان ... العالم الأصغر كما أسماه ابن
عربي^(٣٢) وتبعه في ذلك كالديرون دي لباركا في رائعته « الحياة
حلم »^(٣٣) .

بطن تشرق ،
بحر يشتعل
إذ يلمس من الفجر جبهة

ولنا أن نرى فيما يتعلق بغزو النور ظلمات الرحم بُعداً آخر من رؤية
باث للمرأة التي قرنت في أشعاره بالليل ، وهو من ناحية تداعي من
تداعيات اللاوعي قرين البحر ، ومن أخرى الظلام الذي يغلف الأشياء
فتتوحد فيه .

وفي تناوب الليل والنهار لحظة لقاء ارتبطت في الفكر البشري منذ
الأبد بالشمس الوليدة ، وقد رأى كثير من المبدعين في لقاء الرجل والمرأة
صورة موازية اقترن الرجل فيها بالنهار والمرأة بالليل .

وإذا كان تناوب الليل والنهار ولقائهما وشمسهما الوليدة هو الذي يولد
فيينا الاحساس بالزمن ، فإن لقاء الرجل والمرأة يتولد عنه أسمى مخلوقات
الله : الإنسان المدرك لهذا الكون وعظمة الخالق .

يقول ابن عربي في الفتوحات المكية :

« ورأى في هذه السماء غشيان الليل النهار والنهار الليل وكيف
يكون كل واحد لصاحبه ذكراً وقتاً وأنثى وقتاً وسر النكاح والتحام بينهما
وما يتولد فيهما من المولودات بالليل والنهار »^(٣٤) .

وحول هذين المحورين النور - النهار والظلمة - الليل يقيم باث هذه

الحقيقة البسيطة الأبدية شعراً ، ويتأملها في ذاتها دون ربط أو إسقاط
إلا رؤيته للإنسان والكون ، الإنسان قبل وبعد وخارج الـ « هنا »
و « الآن » . و يستخدم الشاعر لإخراج هذه الرؤية الميثولوجيا الوثنية
والرؤية الدينية للخلق ... ليس خلق الإنسان فقط وإنما الخلق بمعناه
العام .

وغزو النور للظلمات يعنى أسبقية الظلمة على النور والليل على
النهار بمعناهما الرمزي .

ينطلق الشاعر في هذا من ثنائية الأنثى [ظلام-ليل-البدء-أصل
العالم - الأم] ، والذكر [النور النهار] ، وتشكل هذه الثنائية عند باث
ضدين جدليين ، وفي الوقت ذاته جوهرأ واحداً ، عبّر عنه باث في قصيدة
بقوله الذنثى^(٣٥) - علامة لغوية ابتكرها الشاعر تسد نقصاً في اللغة يعبر
عن التحام الذكر والانثى - ولقاء طرفي الثنائية هو الكمال :

حسنها التأثير يعلو بهي
إلى سماوات ساكنة
حيث اللحظة ترجف
ذروة القبل
كمال العالم وأشكاله

شفاه في شفاه
نور على عرف الموجة ، حي
نفخة في النهاية تتجسد
كمال يراق

لقد رأت الميثولوجيا في الليل الكمون السابق لتشكل الكائنات كما

رأت فيه سلبية أنثوية ، وعلى هذا المعنى ارتكز بعض من المتصوفة في قولهم بالأصل الأنثوى للعالم ومن هنا جاء ارتباطه بـ « اللاوعى » فكان صنواً للبحر .

لذلك جمعت المرأة في أشعار باث كونها ليل - وبحر [رحم] ...
والمرأة في الحالات الثلاث منفعة وليست فاعلة .

وقد أكد الشاعر من خلال التعبير الشعري السلبية الأنثوية من خلال استخدام الأفعال التي تؤكد أبداً أنها متلقية لحدث الفعل ويتمثل ذلك فيما يأتي على سبيل المثال لا الحصر :

١ - المرأة متلقية لفعل أمر مصدره الرجل - الشاعر :

انظري قدرة العالم
انظري سطوة التراب ، انظري الماء
انظري أشجار الدردار في دائرة السكون
المسي من العصاراة والصمت مملكة
المسي من الشمس والمطر اللحاء
انظري غصونها للسماء سامقة
اسمعي نشيد أوراقها كالماء

المسي من الطين والدر جلدی
اسمعي ينابيع تحتية صوتی
انظري في هذا المطر المظلم فمي
صلي عريك بالماء عريه
عري نفسك فيها امظري
اعرفي نفسك عندما تعرفيني

اغلقى العينين وضيعى فى الظلمات
تحت أوراق جفئك الحمراء

غوصى فى موجات
الصوت الذى يئز ويتهاوى

غوصى بكيانك فى الظلمات
اغرقى فى نفسك فى جلدك
فى أحشائك

فى ظلال الحلم السائلة
بللى عريك
اهجرى شكلك ، زيد
لا يعلم أحد من أودعه الضفة
ضيعى فى نفسك سرمدية
فى كيانك أزلية
بحر يتيه فى بحر
انسبك واذا سيفنى

تحدثى اسمعى أجيبى
ما يقول الرعد عن الغاب

انطفئنى
ليس للبريق إلا العيون التى ترانا
تأمليك فى فأنا اتأملك
نامى ،

مخمل من غاب
طحلب لرأسى وساد

خذى عيني فجريهما

كما يعبر الشاعر عن السلبية الأنثوية باستخدام (كاف) المخاطب
مفعولاً نائباً عن المرأة :

تيار الحلم المظلم
بين الأطلال ينبع
يشبك من العدم

شمس بين الأوراق
وريح في الاتحاء
ولهب نباتي يصوغونك
خضراء تحت الذهب
ذهبية بين الخضر

تشرب الريح ريحاً في طيرانها
تحرك الأوراق ، وخضراء أمطارها
تبلى كتفك ، ظهرك تدغدغ
تعريك وتحرقك وتجمد

دعيني أعود فأسميك أرضاً
يمتد لمسى
في لمسك الظمان

* * *

ادفئك فى حب رقيب

تشرق ، الساعة تغنى

العالم يصمت ، خواء

يجرفك الليل

انت غصن أبيض

يداي

تفتح ستائر كيانك

تكسيك عرياً آخر

تكشف عن جسدك أجسادا

يداي

تخلق من جسدك جسد آخر

أحدثك لغة الحجر

تردين باخضر مقطع الكلم

أبجك

حقيقة الظلام

اروم براهين الظلمة

اشرب نبيذاً أسود

بقناع من دم

اعبر فكري البكر

تقودنى اللاذكرة

الى منقلب الحياة

نظرة تصلك

واخرى تفصلك الشفافية تخفيك

بهذه الرؤية للسلبية الأنثوية بمفهومها الميثولوجي - الرمزى الكونى يؤكد باث ثنائية الفاعل والمنفعل ، فالذكر - الرجل على المستوى الأنى فاعل يتوجه بالإرادة إلى المرأة المنفعلة التى تتلقى فعل العشق فيرتديا باللقاء فى الحب كيانا جديداً ويريا بعيون أخرى .. وتقع لحظة اللقاء هذه كما أسلفنا ، خارج الخط السياقى للزمن المعاش ، فتشكّل وحدها زمناً فريداً ... حاضراً أبدياً بلا ماضٍ ولا مستقبل ... لحظة خلود تذوب فيها الفوارق بين الواقع والحلم ، بين الموت والحياة :

هذى الشفاه والأسنان
هذى العيون جائعة ،
هذى من نفسى تُعريان
حسنها الشائر يعلو بهى
إلى سموات ساكنة
حيث اللحظة ترجف
ذروة القبل
كمال العالم وأشكاله

تتزاحم الأزمان
نعود إلى بدء الأيام

* * *

حيث الحياة هنا تضطرم
الزمن موت الأزمان
تسقط الأشكال والأسماء فى النسيان

كما يؤكد الشاعر على مستوى التعبير أيضاً فاعلية الرجل وانفعالية الأنثى ، فيعبر عن حركة الرجل - الذكر غالباً بأفعال متعدية :

احتجز - أدفك - أتأملك - الجك - أروم - أشرب ... إلخ .

فى حين يعبر عن المرأة باستخدام أفعال لازمة :

ترقدين - تخففين - تهربين - تصمتين - تغرقين - تنامين - تنهضين - تتغطين ... إلخ .

وحري بنا أن نبرز هنا على مستوى التعبير الشعري وفى إطار حركة الفعل فى القصيدة الاستخدام المكثف للمضارع وهو استخدام يهدف باث من ورائه إلى تأكيد أن الخلود كما يراه حاضر أبداً ، وفى هذا الإطار رصدنا الأفعال المستخدمة فوجدناها جميعاً فى صيغة المضارع المعبر عن الحاضر ، فى حين خلت قصائد أخرى من الأفعال تماماً ، وهو ظاهرة تحسب لهذه الرؤية ولا تحسب عليها . فخلو القصيدة من الأفعال خلو من الحركة ... والحركة هى مقياس الزمن تعارفنا عليه فى حين أن السكون لازمن أو زمن آخر غير زمننا .

ولانشك فى أن هناك العديد من الظواهر الإبداعية الأخرى التى يجب دراستها ولاسيما أن الشاعر قد وظفها توظيفاً رائعاً لإبراز رؤيته ، وقد أثرنا هنا الحديث عن حركة الفعل فى القصيدة لارتباطها بخلود لحظة اللقاء .

وهكذا ينصهر التعبير والمضمون على مستوى القصيدة فى وحدة عليا ... كما ينصهر الذكر والأنثى أيضاً فى وحدة أعلى ... فلقاؤهما عودة إلى النفس الواحدة التى خلق الله منها زوجها ... عودة على المستوى الرمزي إلى ما قبل انفصال حواء عن آدم إلى التوحد ، أى العودة إلى الإنسان الكامل « كمال العالم وأشكاله » ، « كمال يراق » .

إن اللقاء بين الرجل والمرأة فى رؤية باث الإبداعية لحظة معرفية خالدة ، أبدية ، سرمدية ... يعود فيها المنشق إلى ما أنشق عنه ، يصير فيها المريد والمراد والإرادة كلا واحداً .

هذا التلاحم يشكل فى رؤية باث للعالم لحظة خارج السياق - الخطى الذى تعارفنا عليه للزمن - ماضٍ ، حاضر ، مستقبل - أى أنها فى رؤيته الإبداعية خلود أبدى تذوب فيه الفوارق بين الواقع والحلم بين الموت والحياة .. خلود تتصالح فيه أضدادنا ، وتتناغم متناقضاتنا ، عودة إلى النفس الواحدة التى خلق منها زوجها . وقد درسنا فى هذا الإطار ابعاد أحد الرموز الأساسية فى شعره وهو الماء / المرأة .

وقد رأينا استكمالاً لهذا التصور أن ندرس رمزاً آخرأ من رموزه المشكّلة لجانب كبير من رؤيته واستجابته للعالم ، رمز لا يقل أهمية فيها عن رمز الماء / المرأة بالرغم من وقوفه منه ، فى عرفنا ، موقف النقيض فقد درجنا على اعتباره مرادفاً للعدم : الحجر .

وردت كلمة الحجر والصخرة ومشتقاتهما ، على المستوى الاحصائى ، ٤٦ مرة فى ١٦ قصيدة من القصائد التى ضمناها هذه المختارات ، استخدمت كلمة « صخرة » فيها أربع مرات ، و « حجر » اثنتين وأربعين مرة .

ويبرهن استقرار استخدام الكلمتين أن لكل منها فى قصائده تداعياتها الخاصة ومجالاتها الدلالية بالرغم من الإرث الرمزي المشترك الذى يُعزى للثنتين معنىً مقارباً .

وفيما يتعلق باستخدام كلمة « حجر » ومشتقاتها فقد تفاوت من قصيدة إلى أخرى ، فبلغت أعلى كثافة نسبية له فى قصيدة « ريح ، ماء ،

حجر » ، تليها قصيدة « حجر أبيض وأسود » ، ثم قصيدة « قرية » وأخيراً قصيدة « بين الحجر والزهرة » .

هذا في حين استخدمت كلمة « صخرة » ، كما ذكرنا ، أربع مرات في قصيدتين : ثلاث في قصيدة « صخرة » وواحدة في قصيدة « تخفين بين الظلال » ، وجاءت فيها جميعاً رمز للعدم .

وقبل أن نخوض في دراسة استخدام الشاعر لهاتين الكلمتين ، وكيفية استغلال أبعادهما الرمزية وما إذا كانت هذه الأبعاد تلتقى برؤيته التي تحدثنا عنها في الصفحات السابقة ، لنا أن نلقى ببصيص من الضوء على الإرث الرمزي العام لهما ، ومعناهما الميثولوجي الذي يشكل بلاشك الخلفية التي استند إليها باث في استخدامه للرمز .

رأت كثير من الفلسفات القديمة في تساؤلها عن مصدر الأشياء وخلق الكون أن العناصر الأربعة المكونة له هي النار والهواء والماء والتراب ، وأن الثلاثة الأخيرة منها أشكال ثلاثة لمادة واحدة تتحول تدريجياً من غازية إلى سائلة إلى صلبة طبقاً لعلاقتها بالعنصر الرابع وهو النار .

النار هنا خلقت العالم :

في منتصف النهار تتفتح الأحجار ثماراً

تفتح المياه الجفون

ينزلق النور على جلد النهار

نقطة شاسعة حيث يتراءى ويفعم الزمان

كما درج الأقدمون في أساطيرهم على تقسيم هذه العناصر الأربعة إلى إيجابية وسلبية ، فكان الهواء والنار إيجابيين ، والماء والتراب سلبيين ، فعزت للهواء والنار صفات الذكورة المبدعة الخلاقة المحدثة للفعل ، وللماء والتراب صفات الأنوثة السلبية المتلقية له . فالهواء هو

النَّفَس والكلمة المبدعة الفاعلة ، والماء والتراب هما مادته التي تحول خلقاً بتلقيها الكلمة .

وإذا كان التراب هو منتهى درجات تحول المادة من غازية إلى سائلة فصلبة ، فإن الحجر هو أقصى درجات تماسك المادة ، أى أنه الحاوى لعناصرها الثلاثة ، الجامع فى وحدة لعناصر الخلق السلبية والإيجابية ، للذكورة والأنوثة ، للهواء (الكلمة) والماء ، والتراب (المادة المتلقية) وكل عنصر من هذه العناصر هو الآخر ولا أحد فى الوقت ذاته :

ريح ، ماء ، حجر
الماء يثقب الحجر
الريح تبعثر الماء ،
الحجر يوقف الريح .
ماء ريح حجر .

الريح ينحت الحجر ،
الحجر كاس الماء ،
الماء يفر بصير ريحا .
حجر ، ريح ، ماء .

الريح فى دورانه يفتى ،
الماء فى سيره يهمس ،
الحجر جامد يصمت .
ريح ، ماء ، حجر .

واحد هو الآخر ولا أحد :
بين أسمائه الخاوية
يمر ويتلاشى
ماء ، حجر ، ريج .

وقد رأى الأقدمون أيضاً في الحجر تماسكاً في مواجهة تفكك النباتات والكائنات الحية التي تخضع لناموس الزمن فتولد ، وتنمو ، ويدب في أعضائها الفساد فتهرم ثم تموت وتتحلل ، أما الحجر فلا يخضع لهذا الناموس وخطه السياقي - ماضٍ - حاضر - مستقبل - فهو كائن غير تاريخي ، خرج عن دائرة الزمن ، فصار رمزاً للخلود ، أو لـ «اللازمن» ، أو تكثيف أبدى له في صيرورة دائمة إلى ذاته حتى أن إحدى الأساطير القوقازية القديمة قد رأت في تصور لها لبدء الخلق أن العالم كانت تغطيه المياه . « وكان الإله الأكبر كامناً داخل صخرة » لذلك اعتبر الحجر في كثير من الأساطير القديمة مقراً للآلهة .

وانطلاقاً من هذا الرمز الميثولوجي رأى الأقدمون في أحجار الشهب والنيازك قبساً من السماء يحمل الحياة إلى الأرض فقدسها البعض وعبدها البعض الآخر .

وبصفة عامة كان الحجر في الميثولوجيا القديمة دليلاً على التماسك في مواجهة التفكك ، والقوة في مواجهة الضعف ، والوحدة في مواجهة الإنقسام ، والتكامل في مواجهة النقص ، فكان رمزاً للإتساق مع الذات ، يحمل في طياته إيجابه وسلبه ، فاكتفى بذاته عن آخر خارجه ، فكان الكل المتكامل المطلق في مواجهة الجزء المنقسم النسبي ، يتوحد فيه الكائن بالممكن ، والوعى الفاعل المدرك بـ « اللاوعى المنفعل المدرك » .

وإذا كان باث قد رأى في الماء مصدراً جامعاً موحداً لعنصرى الخلق

البشرى (الذكر والأنثى) ، فإن تعمقه اللاحق فى أبعاد رؤيته للعالم أراه
فى الحجر ، على ضوء ما ذكرنا فى أبعاد الرمز ميثولوجيا ، مصدراً
جامعاً أيضاً لعناصر خلق الموجودات عامة .

ريح ، ماء ، حجر
الماء ينقب الحجر
الرياح تبعثر الماء ،
الحجر يوقف الريح .
ماء ريح حجر .

الرياح ينحت الحجر ،
الحجر كاس الماء ،
الماء يفر يصير ريحا .
حجر ، ريح ، ماء .

الرياح فى دورانه يفتنى ،
الماء فى سيره يهمس ،
الحجر جامد يصمت .

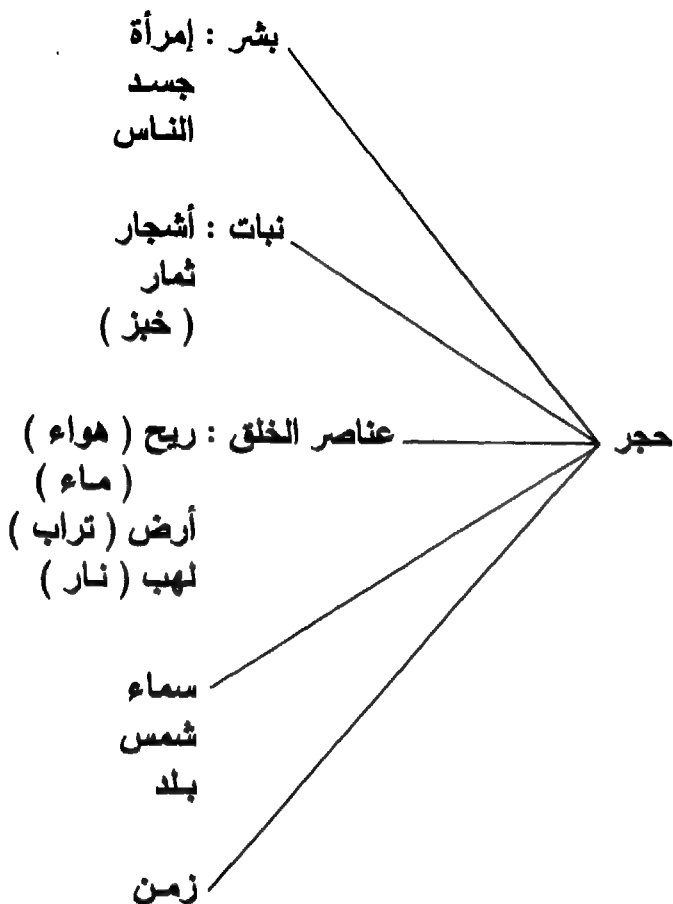
فهو مادة الخلق فى شكلها الأول قبل تفاعل موجبها وسالبها ، وتولد
زمننا القياسى أثر ذلك ، فكان رمزاً للخلود السابق للخلق ، والسابق بالتالى
للحياة والموت .

هذه السماء الأبدية الراقدة ،
أهى سحب من حجر ، سماء الأمس ؟

بلد جاء
قبل أن ترفع الشمس والماء
أعلام العدا
بلد من حجر
خلق قبل مولد الصنوين
الحياة والممات .

إذا كان الماء فى الخط السياقى لتطور الرؤية سابق للحجر بالرغم من أسبقية الحجر - داخل مجمل الرؤية أيضاً - للماء ، فإنما يدل ذلك على أن تطور استجابته للعالم يسلك مساره الطبيعى المنطقى متجهاً من الأدنى إلى الأقصى ، ليكتشف فى الحجر خلوداً ، رحمأ يجمع عنصر الخلق موجبها وسالبها ، وليرى فيه تلاحماً سابقاً للإنقسام ، فى حين أن تلاحم الذكر والأنثى توحداً للإنقسام ، أى رغبة فى العودة إلى زمن الحجر .

وإذا درسنا طرفى الصور التى استخدم فى الحجر بحثاً عن أبعاده الرمزية ومجالاته الدلالية ، كما فعلنا مع الماء سالفأ ، سنجد أن أبعاده الرمزية ومجالاته الدلالية أكثر سعة ورحابة . لقد قرنه باث ، فضلاً عن المرأة ، ببقية الموجودات وأسباب الحياة ، فهو لديه المادة الأولى ، كائن حتى يجمع أطراف الوجود وتصدر عنه مختلف أشكال الحياة من إنسان ونبات وعناصر كونية أخرى :



ويتضح من محاور المجاز أن الحجر يحول موجودات في الطبيعة
(سماء - بلد) ، وفكراً مجرداً (زمن - خلود) ، وكائنات حية : نبات
(ثمار وأشجار) ، وإنسان .

والحجر من هذا المنطق رمز يلتقى برمز الماء باعتبارهما أصل
الحياة : المرأة .

تخفّين بين الظلال

بيضاء عارية : نهر .

.....

مياه بيضاء عارية

تحت جسد المعتم ، صخرة

جرف بلدغ ويلثم مياهاً عميقة

خلقت من الزبد والظما

.....

بين الضفاف الخفية تظلين

بيضاء عارية ، حجر

ويلاحظ من التتابع السياقى للرموز : نهر - صخرة - حجر إن

الصخرة - الاحياء تصير فى نهاية القصيدة ، بعد اتصالها بالإيجاب -

تحت جسد المعتم - حياة : حجر .

وهذا التحول نراه فى قصيدة أخرى ، هى « بعينين مغلقتين حيث

المرأة فى مقطعها الأول - حجر أعمى / القطب السالب للوجود - تصبح

- حجراً جواداً - بعد لقائها بالرجل / القطب الموجب للوجود :

مغلقة العينين

أغوارك تضيئين

أنت حجر أعمى

أحرثك ليلة وراء ليلة

بعينين مغلقتين

أنت حجر جواد

وينكرنا الحجر الأعمى هنا برمز البحر الذى عالجناه لدى تعرضنا
لرمز الماء / المرأة :

تيار الحلم المظلم
بين الأطلال ينبع
يشيدك من العدم :

شاطئء ليلى رطب
حيث يمتد ويضرب
بحر خالم أعمى .

وكما اتسع رمز الماء بعد ارتباطه بالمرأة ليشمل الرجل أيضاً ، أى
ليجمع قطبى الخلق - كما برهنا على ذلك سالفاً يتسع رمز الحجر ليجمع
فى طياته المرأة والرجل :

جسدان وجهها لوجه
أحياناً موجتان
والليل محيط .

جسدان وجهاً لوجه
أحياناً حجران
والليل قفار .

ثم يزداد اتساع الرمز فيقرن الحجر بالإنسان عامة ، و « نحن »
البشر :

نشرق أحجاراً
لاشئء إلا النور . لاشئء
إلا النور فى مواجهة النور .

والحجر هنا رمز لمولد الجنس البشرى ، وهو المعنى ذاته الذى
طرقه الشاعر فى قصيدته : قرية .

الأحجار زمن
الريح
قرون من رياح
الأشجار زمن
الناس حجارة

وإذا كانت المرأة حجراً والرجل حجراً فإن « الاتصال أداته » لغة
الحجر « ، وهو اتصال ينفخ فى المرأة / الحجر الروح / الكلمة فتصير
باستجابتها له حياة ، خلقاً آخر :

أحدثك لغة الحجر
(تردين بأخضر مقطع الكلم)

والخضرة هنا رمز للحياة ، وهو صدى المعنى الذى ذهب إليه
الشاعر فى واحدة من بواكير قصائده « طريق الحور » :

الشمس بين الأوراق
والريح فى الأنحاء
ولهب نباتى يصوغونك
خضراء تحت الذهب

لذلك يمتد الرمز فيربط الحجر بحياة النبات باعتباره رمزاً لها :

هنا تلقى الأقدمون النار
النار هنا خلقت العالم :
فى منتصف النهار تفتحت الأحجار ثماراً

وتؤكد هذه الآبيات استناد باث إلى الخلفية الميثولوجية في الخلق ،
فمنتصف النهار هو الشمس في تأججها / النار ، وهي العنصر المحفز
للعناصر الثلاثة الأخرى موجبها وسالبها لتخرج من دائرة
اللازم / الكمون الخالد إلى الزمن / الحياة فيصير الحجر كائناً حياً :

صمت الشمس يغمد رحمه

.....

حتى يصرخ قلب الأحجار .

الشمس قلب ، حجر يخفق ،

حجر من دم يصير ثمرة

وإذا كان الحجر ثمرة فهو بالتداعي والقياس حياة وأسباب لها :

أصبح هذا الحجر خبزاً

وهذه الأوراق البيضاء نورس

أوراق الشجر طيور

وأصابعك طيور الكل يطير .

الهوامش

(١) « Garcilaso de la Vega » جارثيلاسو دى لا فييجا (١٥٠٠ - ١٥٣٦) : ولد بمدينة طليطلة ، عمل منذ مطلع شبابه فى خدمة الامبراطور « كارلوس الخامس » فشارك فى إطار ذلك فى عدة حملات عسكرية لقى حتفه فى واحدة منها . يعتبر جارثيلاسو رائد التجديد فى الشعر الاسبانى ، وأحد أعلام عصره الذهبى .

(٢) « Fray Luis de Leon » الراهب لويس دى ليون (١٥٢٧ - ١٥٩١) : ولد بمدينة « بلمونت » - « كوينكا - أسبانيا » ، درس بجامعة سلطنة ، ثم عمل بها أستاذاً . التحق برهبانية القديس أوغسطين (١٥٤٤) ، حكمت عليه محاكم التفتيش بالسجن بسبب تعليقاته على « نشيد الانشاد » (١٥٧٢) ، أطلق سراحه بعد أربعة أعوام وعاد إلى عمله بالجامعة . من أهم مؤلفاته « قصائد غنائية » ، « الزوجة الكاملة » ، « أسماء المسيح » ، فضلاً عن ترجمته لـ « نشيد الانشاد » والتعليق عليه .

(٣) « Fernando de Herrera » فيرناندو دى ايريرا (١٥٣٤ - ١٥٩٧) : ولد بمدينة « أشبيلية » حيث التحق صبياً بسلك الكهنوت ، ألهمه حبه العزى لإحدى النبيلات معظم أشعاره التى دارت حول هذا النوع من الحب ، يعتبر رائد المدرسة الأشبيلية فى الشعر .

(٤) « San Juan de la Cruz » القديس خوان دى لا كروث (١٥٤٢ - ١٥٩١) : أحد أقطاب الشعر الصوفى الاسبانى ، ولد بـ « فوينتيروس » (اسبانيا) ، درس الفن والفلسفة فى جامعة سلطنة . التقى فى الخامسة والعشرين من عمره بـ « Santa Teresa » القديسة تيريسا وكان لهذا اللقاء الأثر الأكبر فى تحمسه لحركة إصلاح رهبانية الكرمل ، مما عرضه لاضطهاده طوال السنوات العشر التى قضاه فى منطقة قشتالة وسجن ثمانية أشهر فى أحد أديرة طليطلة فر منه إلى الأندلس حيث استقر حتى وافته المنية .

(٥) «Luis de Gongra» لويس دى جونجرا (١٥٦١ - ١٦٢٧) : ولد فى

« قرطبة » عانت أسرته تعسف محاكم التفتيش التى صادرت ممتلكاتها ، درس بجامعة سلمنكة ، التحق بسلك الكهنوت صبياً ، وطرد منه إثر اتهامه بعدم الالتزام والميل لحياة اللهو والفن . التحق بالبلط الملكى حيث تدرج حتى شغل منصب القسيس الخاص بـ « فيليبي الثالث » بعد أن رسم قساً فى الخمسين من عمره . عاد إلى مسقط رأسه بعد وفاة الملك . اتسمت أشعاره بالغموض الشديد وتعدّد الأسلوب والولع والاهتمام الشديد ببلاغة الصورة الفنية ، وكسر قوالب اللغة الأدبية السائدة فى عصره ، أثارت أشعاره ومازالت جدلاً شديداً بين دارسى الأدب ونقادهم . يعتبر آخر كبار شعراء العصر الذهبى .

(٦) «Francisco de Quevedo» فرانسيسكو دى كيبيدو (١٥٨٠ - ١٦٤٥) : ولد فى

مدريد ، كان أبوه سكرتيراً للأميرة ماريا ابنة كارلوس الخامس ، وأمه إحدى وصيفات الملكة ، درس فى جامعتى « الكالا » (القلعة) ، و « بايادوليد » (بلد الوليد) ، عاش حياة مليئة بالمغامرات شغل فيها أرقى المناصب الدبلوماسية واحتوته أحط أنواع السجون ، طرق فى إبداعه كافة الأجناس الأدبية من رواية إلى شعر إلى دراسات نقدية وموضوعات سياسية وأخلاقية فلسفية .

(٧) «Gorostiza» - جورستيتا ، «Villaurrutia» - بياروتيا : من أبرز أعضاء جماعة

« المعاصرون » التى تبوأ عرش الأدب المكسيكى خلال الربع الأول من هذا القرن ، كان لهذه الجماعة تأثير كبير فى أوكتابيو باث ، ولا سيما أن معاناة الإنسان وشعوره بالوحدة فى الكون كان موضوعها المفضل ، وقد رأى « المعاصرون » فى « الشكل » أهم مكونات الشعر فاهتموا اهتماماً شديداً باللغة والصورة الأدبية وحاولوا توسيع عالمهم باكتساب معارف جديدة من ثقافات مختلفة ، مما أضفى أبعاداً جديدة مكانية وزمانية على إبداعهم الشعرى .

(٨) «Juan Ramon Jimenez» - خوان رامون خيمينيث (١٨٨١ - ١٩٥٨) : ولد فى

مدينة Moguer - موجير - بالآندلس ، تلقى تعليمه الأولى بمدارس الجيزويت ، ثم درس الفلسفة بجامعة أشبيلية ، انتقل عام ١٩٠٠ إلى مدريد حيث اتصل بحركة « الموديرنسم » وراندها روبين داريو « Ruben Dario » ، كرس جهوده إثر ذلك للأدب معتكفاً من حين إلى آخر فى مسقط رأسه ، منكباً على قراءة

الكلاسيكيين الأسبان ، هاجر عام ١٩٣٦ إلى أمريكا الجنوبية حيث عمل مدرساً في « بويرتوريكو » وهناك تلقى نبأ فوزه بجائزة نوبل في الأدب عام ١٩٥٦ ، عاد في أعقاب ذلك إلى أسبانيا حيث توفي ، من أهم دواوينه « رنين الخلوة » و « خلود » ، « حيوان الأعماق » ، « الله الراغب والمرغوب » ، فضلاً عن أشهر كتبه في عالمنا العربي « أنا وبلاتيرو » أو (أنا وحمارى) .

(٩) « Jorge Luis Borges » - خورجى لويش بورخيس - (١٨٩٩ - ١٩٨٦) : ولد في « بوينوس ايريس - الأرجنتين » درس في سويسرا ثم انتقل إلى أسبانيا عام ١٩١٩ حيث انضم إلى حركة « الطليعة » ، عرف في بداية حياته الأدبية على أنه شاعر وكاتب مقال ، بيد أنه اتجه فيما بعد إلى كتابة القصة القصيرة ليصبح أحد كبار أساتذتها ، من أشهر أعماله « بستان الطرق المفترقة » (١٩٤١) ، « أوهام » (١٩٤٤) ، « الألف » (١٩٤٩) ، « كتاب الرمل » (١٩٧٥) .

(١٠) باث ، أوكتابيو ، « قصائد » (١٩٣٥ - ١٩٧٥) ، سكس بارال - برشلونة - الطبعة الثانية ١٩٨١ ، صفحة ٦٦٥ .

(١١) « Miguel Hernandez » ميغيل إيرنانديث (١٩١٠ - ١٩٤٢) : ولد في « اروبلا ، اليكانتى - أسبانيا » ، عمل صغيراً برعى الأغنام ، علم نفسه بنفسه ، انضم خلال الحرب الأهلية الأسبانية (١٩٣٦ - ١٩٣٩) إلى صفوف الجمهوريين ، وكان شاعرهم الأول ، رفض اللجوء إلى أمريكا الجنوبية - شيلي بعد هزيمة الجمهوريين فألقت قوات فرانكو القبض عليه بعد انتصارها في الحرب ، تنقل بين سجون أسبانيا حتى توفي في مارس عام ١٩٤٢ ، من أهم دواوينه « سمير الأقمار » و « صاعقة لا تزول » ، « رياح الشعب » ، « الإنسان يترصد » ، « أغان ورومانث الغياب » .. له عدة مسرحيات نشرت في كتاب تحت عنوان « مسرح الحرب » ، هذا فضلاً عن مسرحية شعرية دينية بعنوان « من رآك ومن يراك وظل ما كنت » ، يعتبر ميغيل إيرنانديث أحد أهم شعراء أسبانيا في القرن العشرين .

(١٢) « Rafael Alberti » رافائيل البرتى (١٩٠٣ -) : ولد في « بويرتودي سانتا ماريا - كاديث ، أسبانيا » بدأ حياته رساماً ، عندما أصابه المرض راح يكتب الشعر ، اضطر بسبب نزعته الماركسية إلى اللجوء في أعقاب الحرب

الأهلية الأسبانية إلى الأرجنتين ثم إيطاليا ، عاد إلى أسبانيا إثر وفاة فرانكو ، له أعمال مسرحية لا ترقى لمستوى إبداعه الشعري ، من أهم دواوينه « بحار على الأرض » ، « جبر وغناء » ، « بين القرنفل والسيف » ، « شاعر في الشارع » ... إلخ .

(١٣) «Manuel Altolaguirre» مانويل ألتولاجيرى (١٩٠٦ - ١٩٥٢) : ولد في « مالقة ، Malaga » ، شارك في تأسيس المجلة الأدبية « ليتورال » لجأ سياسياً في نهاية الحرب الأهلية الأسبانية وأقام بالمكسيك حيث كرس جهوده للسينما ، لقي حتفه في حادث سيارة بأسبانيا ، من أهم أعماله « العزلة معا » ، « سحب سيف » ، « نهاية حب » ، « الحرية البطيئة » .

(١٤) «Luis Cernuda» لويس ثيرنودا (١٩٠٤ - ١٩٦٣) : ولد في أشبيلية ، عمل أستاذاً للأدب الأسباني في جامعات أسبانيا والمكسيك والولايات المتحدة الأمريكية حيث لجأ في أعقاب الحرب الأهلية الأسبانية ، جمعت أعماله الشعرية في ديوان واحد بعنوان « الواقع والرغبة » ، كتب كثيراً من الدراسات الأدبية فضلاً عن بعض القصص القصيرة .

(١٥) «Pablo Neruda» بابلو نيرودا هو الاسم المستعار لـ « نيفتالسي ريبس » (١٩٠٤ - ١٩٧٣) : ولد في « البارال » (شيلي) ، عرف شاعراً في العشرين من عمره بعد صدور ديوانه الأول « عشرون قصيدة حب وأغنية يائسة » ، التحق بالسلك الدبلوماسي ومثل بلاده في كثير من دول العالم ... اضطهد بسبب أفكاره السياسية ، نذكر من أعماله على سبيل المثال لا الحصر : « مقام في الأرض » ، « أشعار القبطان » ، « النشيد العام » ، « أيدي النهار » .. حصل على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٧٣ .

(١٦) جاءت « المعمل » (١٩٣٨ - ١٩٤١) مرحلة لاحقة لـ « المعمل الشعري » (١٩٣٦ - ١٩٣٨) وتعتبر جماعة الأبناء التي التفت حول المجلتيين من أهم الجماعات الأدبية المكسيكية التي تلت جماعة « المعاصرون » سالفة الذكر ، يلخص باث اتجاه جماعة « المعمل » فيرى أن اهتمام أصحابها انصب على اللغة ليس باعتبارها أداة للتعبير ، بل سبيل للكشف عن بكاراة الكلمة وعفتها ، كما يرى هؤلاء أن الشعر نتاج تجربة ونشاط حيوي ، مهمته تغيير الإنسان

والمجتمع ، وأن الحب والشعر وجهان لواقع واحد يتيح لنا قفزة عظيمة إلى الضفة الأخرى من الوجود .

(١٧) «Vicente Aleixandre» بيتنتى اليكسندرى (١٨٩٨ -) : ولد فى اشبيلية ، درس القانون والتجارة .. اضطر للاعتكاف نظراً لاعتلال صحته .. وانتكب على كتابة الشعر ، عضو بالمجمع اللغوى الأسباني .. من بين أهم أعماله « سيوف كشفاء » ، « الهلاك أو الحب » ، « ظلال الجنة » ، « قصة قلب » .. فاز بجائزة نوبل عام ١٩٧٧ .

(١٨) «Jose Ortega Y Gaset» خوسيه أورتيجا أى جاسيت (١٨٨٣ - ١٩٥٥) : ولد فى مدريد ، كان والده من كبار الصحفيين ، درس الفلسفة فى ألمانيا وعمل أستاذاً لها فى جامعة مدريد ، واعتبر أستاذ الفلسفة الأسبانية الأكبر حتى عام ١٩٣٦ ، عندما هاجر إلى فرنسا ثم الأرجنتين ، أسس لدى عودته إلى وطنه « معهد الإنسانية » ، يذكر من بين أعماله الكثيرة « تأملات الكيخوتسى » ، « المتفرج » ، « تمرد الجماهير » ، « موضوع هذا العصر » .

(١٩) أندريه بريتون (١٨٩٦ - ١٩٦٦) مؤسس ورائد الحركة السريالية ، ربطته بالشاعر « بول فاليرى » صداقة قوية انفصمت عراها بسبب الخلافات الايدولوجية فيما بينهما ، ارتبط منذ عام ١٩٢٥ بالحركة الماركسية الثورية ، أسس عام ١٩٣٨ فى المكسيك بالتعاون مع « ديجو ريبيراو » « ليون ترونكس » الاتحاد الدولى للفن الثورى المستقل ، هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية فى أعقاب احتلال الألمان لفرنسا ، ليعود إليها عام ١٩٤٦ ، من أهم أعماله « الاتحاد الحر » ، « الألوانى المستطرفة » ، « الحب المجنون » ، « مانيفستو السريالية » .

(٢٠) باث ، أوكتابيو ، المصدر السابق ص ١١ .

(٢١) قامت الدكتورة نادية جمال الدين بترجمة هذا الكتاب إلى العربية ونشرته دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع (١٩٩٢) .

(٢٢) باث ، أوكتابيو ، « قصائد » (١٩٣٥ - ١٩٧٥) المصدر المذكور ص ٢٣٦ .

(٢٣) باث ، أوكتابيو ، « قصائد » (١٩٣٥ - ١٩٧٥) ، سكس بارال ، برشلونة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨١ ، ص ٦٧٥ .

(٢٤) يشير باث بهذا العنوان إلى المستحيلات .

- (٢٥) « ماتسو باشو - Matsu Basho » ، أحد أكبر شعراء اليابان ، ولد عام ١٦٤٤ وتوفي عام ١٦٩٤ ، يعد أبرز أعلام « الهايكو » ، وهو شكل شعري يستهوى اليابانيين ، يكتب بلغة دارجة وكان له تأثير كبير في العديد من الشعراء المعاصرين ، اعتنق « باشو » البوذية في صدر شبابه ، فهجّر عمله وعاش راهباً شريداً حتى استقر به المقام في كوخ تحت ظلال شجرة موز ، ومقابله باليابانية « باشو » فاتخذ اسماً مستعاراً له ، ألف عديداً من كتب الرحلات أهمها « دروب أوكو » .
- (٢٦) المصدر السابق ، ص ٤٨١ ، ٤٨٢ .
- (٢٧) باث ، أوكتابيو ، « القوس والقيثارة » ، « Fondo de Cultura Economica » ، المكسيك الطبعة السابعة ١٩٩٠ .
- (٢٨) باث ، أوكتابيو ، « قصائد » المصدر المذكور ، ص ١١ .
- (٢٩) المصدر السابق ، ص ١٢ .
- (٣٠) باث ، أوكتابيو ، « القوس والقيثارة » المصدر المذكور ، ص ٩٩ .
- (٣١) المصدر السابق ص ١٠٠
- (٣٢) ابن عربي ، « فصوص الحكيم » ، دار الفكر العربي - الفصل الأول ، الكلمة الادمية ، ص ١١ .
- (٣٣) « Calderon de La Barca » ، كالديرون دي لا باركا (١٦٠٠ - ١٦٨١) آخر عظماء كتاب المسرح الأسباني في عصره الذهبي ، من أهم أعماله التي تنم عن تأثيره الكبير بالثقافة والفلسفة العربية « مسرح العالم الكبير » و « الحياة حلم » ، و « عمدة سلمية » .
- (٣٤) ابن عربي ، « الفتوحات المكية » ، الجزء الثالث ، المجلد الثاني ، دار صادر بيروت ، ص ٢٧٥ ، ٢٧٦ .
- (٣٥) « الذنثي » كلمة ابتكرناها مكونة من لفظين « الذكر والأنثى » ترجمة لكلمة ابتكرها الشاعر في الاسبانية خلط فيها بين كلمتي الذكر والأنثى دليلاً على قمة التلاحم بينهما « El Hembro - La Hembra » .

ترجمة القصيدة

إبداع جديد لها ، لعبة يتحالف فيها الابتكار والأمانة
(أوكتابيو باث)

الحرية فى الكلمة

أولاً : تحت ظلك الوضاء (١٩٣٥ - ١٩٤٤)

(أ) اليوم الأول (١٩٣٥)

- ١ - اسمك
- ٢ - مناجاة
- ٣ - طريق الحور
- ٤ - من هناء السماء الأخضر
- ٥ - البحر وأنت

(ب) تحت ظلك الوضاء (١٩٣٥ - ١٩٣٨)

- ١ - تحت ظلك الوضاء
- ٢ - على أن أحدثكم عنها
- ٣ - انظرى سطوة العالم
- ٤ - جسد ، جسد لا غير
- ٥ - دعينى أعود فأسميك

(ج) جذور الإنسان (١٩٣٥ - ١٩٣٦)

- ١ - من الموسيقى والرقص أقرب
- ٢ - فلتشتعل كل الأصوات
- ٣ - هذا دمك

(د) ليلة البعث (١٩٣٩)

- ١ - تخفقين بين الظلال

(هـ) يوم راحة

١ - طفلة

(و) مقام السحب (١٩٤٤)

١ - مصير شاعر

٢ - وجه جديد

٣ - عروسان

٤ - جسدان

٥ - الظمان

٦ - الصخرة

٧ - غفوة

٨ - شاهد قبر شاعر

ثانياً : مصائب ومعجزات (١٩٣٧ - ١٩٤٧)

١ - الخريف

٢ - لا السماء ولا الأرض

٣ - الكلمات

٤ - أسباب للموت

٥ - أتبقى الزهرة ؟

٦ - القافية

٧ - الطريق

٨ - بين الحجر والزهرة

(أ) نشرق أحجاراً

(ب) أى أرض هذه ؟

(ج) بين الحجر والزهرة إنسان

ثالثاً : بنور لنشيد (١٩٤٣ - ١٩٥٥)

(أ) عباد شمس (١٩٤٣ - ١٩٤٨)

١ - عيناك

٢ - على الضفة

٣ - نسيان

(ب) بنور لنشيد (١٩٥٠ - ١٩٥٤)

١ - يسط اليوم كفه

٢ - عند الفجر يبحث الوليد عن اسم

٣ - ربوة النجمة

٤ - قوى الخطى يدخل النهار

رابعاً : أيام عمل (١٩٥٨ - ١٩٦١)

١ - فجر

٢ - هنا

٣ - وقفة

خامساً : سمنل (١٩٥٨ - ١٩٦١)

١ - فى النور سائرة

٢ - لمس

٣ - بقاء

٤ - تكوين

٥ - عبور

٦ - زوجية وفردية

٧ - فجر أخير

٨ - ذهاب وإياب

سادساً : السفح الشرقى (١٩٦٢ - ١٩٦٨)

- ١ - الآخر
- ٢ - شاهد قبر عجوز
- ٣ - أثر العماد
- ٤ - قرية
- ٥ - مقبرة شاعر
- ٦ - كونسرتو فى الحديقة

سابعاً : نحو البداية (١٩٦٤ - ١٩٦٨)

- ١ - غزلية
- ٢ - مثال
- ٣ - بعينين مفلقتين
- ٤ - مايشونا
- ٥ - لقاء
- ٦ - حجاب

ثامناً : عودة (١٩٦٩ - ١٩٧٥)

- ١ - نظرة علوية
- ٢ - نار كل يوم
- ٣ - افتح النافذة
- ٤ - اثنين فى واحد
- ٥ - صورة
- ٦ - فزورة فى شكل مثنى
- ٧ - حجر أبيض وأسود

تاسعاً: جذور الشجر (١٩٧٦ - ١٩٨٧)

١ - ريج ، ماء ، حجر

٢ - إخاء

٣ - جذور الشجر

٤ - قبل البدء

٥ - عودة

٦ - ليل نهار ليل

٧ - مكملات

(أولاً) تحت ظلك الوضاء

(أ)
اليوم الأول (١٩٣٥)

- ١ - اسمك
- ٢ - مناجاة
- ٣ - طريق الحور
- ٤ - من هناء السماء الأخضر
- ٥ - البحر وأنت

اسمك

يولد منى ، من ظلى
يشرق على جدى
فجر نور حالم

حمامة جسورة اسمك
خجلة على كتفى .

* * *

مناجاة

تحت مكسور العمد ،
بين الحلم والعدم ،
تعبير مقاطع اسمك
ساعات سهدى .

شعرك الطويل الأصهب ،
برق صيف ،
يهفهف بعنف حان
على ظهر الليل .

تيار الحلم المظلم
بين الأطلال يتبع
يشيدك من العدم :

شاطيء ليلي رطب
حيث يمتد ويضرب
بحر حالم ، أعمى .

* * *

طريق الحور

الشمس بين الأوراق
والريح في الاتحاء
ولهب نباتي يصوغونك ،
خضراء تحت الذهب
ذهبية بين الخضر ،
نور صنعته الظلال
ظل ذاب في الأنوار

* * *

من هناء السماء الأخضر

من هناء السماء الأخضر
تسترددين أنوارا القمر يخسر
لأن النور يتذكر نفسه
في شعرك برقه وخريفه ،
تشرب الريح ريحاً في طيراتها ،
تحرك الأوراق ، وخضراء أمطارها
تبلى كتفك . ظهرك تدغدغ
تعريك وتحرقك وتجمد .
زورقان منشورا الشراع
نهداك ، ظهرك واد
وبطنك بستان متحجر
في عنقك خريف : شمس وغمام ،
تحت السماء الخضراء عنفوان ،
خلاصة العشق جسديك يقطر .

* * *

البحر وأنت

البحر ، البحر وأنت ، مرايا ،
بدون البحر حامل وبطىء
سابح فى البحر ، إلى البحر ظمىء :
البحر الذى يموت وفى لحظة يفىء .
البحر وأنت ، بحرہ ، البحر مرآة :
عمود ملح يصرعه البحر ظمان
ظماً غدو ورواح وبالكاد لحظة .
من كل لحظات فيضك ،
من دائرة اخيلة العام ،
احتجز شهرا من الأسماك والزبد ،
تحت سماوات من القصدير سائلة
جسدك يفتح فى النور خلجاناً
على سواد تلاطم أمواج الأيام .

* * *

(ب)

تحت ظلك الوضاء (١٩٣٥ - ١٩٣٨)

- ١ - تحت ظلك الوضاء
- ٢ - على أن أحدثكم عنها
- ٣ - انظري سطوة العالم
- ٤ - جسد ، جسد لا غير
- ٥ - دعيني أعود فأسميك

تحت ظلك الوضاء

تحت ظلك الوضاء
أعيش كلهب عار ،
يصبو أن يكون ثرياً .

* * *

على أن أحدثكم عنها

على أن أحدثكم عنها
تحىى فى النهار عيون ماء
تملاً الليل مرمرأ .

أثر قدمها
قلب الأرض عيان ،
طرف العالم ،
موطىء رهيف ، أسير ، طليق
ربيب السحب والأطيار
يدير السماء .

صوتها فجر أرض
يبشرنا بخلاص الماء ،
إياب النار ،
عودة السنابل ،
أولى كلمات الأشجار ،
ملكة الأجنحة البيضاء

لم تر مولد العالم
بيد أن دمها يشتعل كل ليلة
من دم الأشياء الليلية
وفي خفقانه يعيد نغم المد
يرفع ضفاف الكوكب ،

ماض من الصمت والماء
من بدايات أشكال المادة الخصبة

على أن أحدثكم عنها
عن يناعتها
كونها عاصفة ، غصن رطيب .

* * *

انظري قدرة العالم

انظري قدرة العالم ،
انظري سطوة التراب ، انظري الماء ،
انظري أشجار الدردار في دائرة السكون ،
المسي من العصاراة والصمت مملكة ،
المسي من الشمس والمطر اللحاء ،
انظري غصونها للسماء سامقة ،
اسمعي نشيد أوراقها كالماء .

ثم انظري السحب ،
هذا العمام المجنح في السماء ،
راسية بلا دوار في الفضاء ،
زيد سام ظاهر ،
لتيار سماوى خبيء
انظري سطوة العالم ،
انظري شكله الممدود
جماله الساطع الكامن .

المسى من الطين والدر جلدى ،
اسمعى ينابيع تحتية صوتى ،
انظرى فى هذا المطر المظلم فمى ،
جنسى فى رجفة فجائية
يعرى بها الهواء البساتين .

صلى عريك بالماء عريه ،
عرى نفسك فيها امطرى ،
انظرى ساقيك جدولان ،
جسدك طويل نهر انظرى .

نهداك جزيرتان توأمان ،
وفرجك فى الليل نجمة ،
فجر ، نور وردى بين عالمين حزينين
بحر عميق ينام بين بحرين .

انظرى قدرة العالم
اعرفى نفسك عندما تعرفيننى .

* * *

جسد ، جسد لا غير

جسد ، جسد لا غير ، جسد ،
جسد كنهر ينسكب
كليل يلتهم ،
نور شتغر
لا يروى أبدا
ظلام لمسى ،
نحر ،
بطن تشرق
كبحر يشتعل
إذ يلمس من الفجر جبهة
أكعابًا ، جسور صيف
سيقان ليلية تغوص
في موسيقى المساء الخضراء
صدر يشمخ
ويجرف الزبد ،
عنق ، لا غير عنق ،

كفان لا غير ،
بضع كلمات تهبط الهوينا
كرمال تسقط في رمال ...

هذا الذى منى يفر ،
ماء وابتهاج غامض
بحر يولد أم يموت ،
هذى الشفاه والأسنان
هذى العيون الجائعة ،
هذى من نفسى تعريان
حسنها الثائر يعلو بى
إلى سموات ساكنة
حيث اللحظة ترجف :
ذروة القبل
كمال العالم وأشكاله .

* * *

دعيني أعود فأسميك

دعيني أعود فأسميك « أرض »
يمتد لمسى
فى لمسك الظمان ،
نهر طويل رنان
سرمدى
فيه مبحرات أوراق لمسى
الهيونا تحت كثيف حلمك الأخضر .

امراة دافئة حالمة الأتهار
كهف أسماكى وأطيارى
حمامتى الأرضية
خبزى ، وملحى ، وموتى
وسادتى الدموية :
ادفئك فى حب رحيب .

* * *

(ج)

جذور الإنسان (١٩٣٥ - ١٩٣٦)

- ١ - من الموسيقى والرقص أقرب
- ٢ - فلتشتعل كل الأصوات
- ٣ - هذى دماك

من الموسيقى والرقص أقرب

من الموسيقى والرقص أقرب ،
هنا ، فى السكينة ،
مكمن الألحان ،
تحت شجرة دماى العظيمة ،
ترقدين ، عار أنا
القوة فى عروقى تضج
وليدة السكون .

ها السماء ساكنة
وذا هو العرى الخالد ،
أنت ، ميتة ، تحت شجرة دماى العظيمة .

* * *

فلتشتعل كل الأصوات

فلتشتعل كل الأصوات
ولتحترق كل الشفاه ،
وليبق الليل جامداً
في الزهرة العليا .

لا يعرف أحد اسمك
في غموض قوتك ينساب
نضج النجمة الذهبية
والليل موقوف
محيط بلا حراك .

أيا عاشقة ، تكف الأصوات
تحت رنين اسمك الملتهب ،
أيا عاشقة ، تكف الأصوات ، انت بلا اسم ،
عارية في الليل من الكلمات .

* * *

هذى دماك

هذى دماك
عميقة مجهولة ،
تلج جسدك
تبلى ضفافاً عمياء ، انت بها جهول .

بسيطة ، نائية ،
فى إصرارها ، فى جريائها ،
توقف فى دماى المسير ،
جرح صغير
يعرف نظراتى
يعرف الهواء الذى لا يعرف .

هذى دماك ، وهذا
طلل الهمس الواشى .

تتراجع الأزمان
تعود إلى بدء الأيام ،
كشعرك الكهربى
تتذبذب الجذور الخبيثة التى فيها يضرب ،
حيث الحياة هنا تضطرم
والزمن موت الأزمان
وتسقط الأشكال والأسماء فى النسيان

هذى دماك ، أقولها ،
فتجمد الروح فى العراء
ازاء العدم الحى للدماء .

* * *

(د)
ليلة البعث (١٩٣٩)

١ - تخفقين بين الظلال .

تخفقين بين الظلال

تخفقين بين الظلال
بيضاء عارية : نهر .

يفنى قلبك ، يعلى نهديك
يجرف فى مياهه
ساعات ، ذكريات ، أيام ،
مزق منك
بين الضفاف الخفية تهريين ،
رمال الصمت تبللين .

مياه بيضاء عارية
تحت جسد المعتم صخرة ،
جرف يلدغ ويلثم مياه عميقة
خلقت من الزبد والظما .

نائمة تصبين فى الصمت .

شعرك
شابه العشب
يجرفه التيار

يتأرجح بين الظلال
الكهربية ، ميلل بالظلمة .

بين الضفاف الخفية تظلين
بيضاء عارية ، حجرا .

* * *

(٥٠)

يوم راحة (١٩٣٩ - ١٩٤٤)

١ - طفلة .

طفلة

تسمين الشجرة ، طفلتى
تنمو الشجرة ، بطينة ،
وميض ضوء سام ،
حتى تصير النظرة خضراء .

تسمين السماء ، طفلتى
تتعارك السحب مع الرياح
ليصبح الفضاء
ميدان معركة شفاف
تسمين الماء ، طفلتى
تنبتق المياه ، لا أدرى أين ،
تحدث بين الصخور ، تلمع بين الأوراق ،
نحولنا إلى أبخرة رطباء

تصمتين ، طفلتى
الموجة الصفراء ،

مد شمس
ترفعنا على الأعراف ،
تبعثرنا في الأربع آفاق
وتعيدنا أعفياء
إلى قلب النهار ... لنكون نحن

* * *

(و)
مقام السحب (١٩٤٤)

- ١ - مصير شاعر .
- ٢ - وجه جديد .
- ٣ - عروسان .
- ٤ - جسدان .
- ٥ - الظمان .
- ٦ - الصخرة .
- ٧ - غفوة .
- ٨ - شاهد قبر شاعر .

مصير شاعر

كلمات ؟ ، نعم من هواء
وفي الهواء تضيع .
دعيني أضيع بين الكلمات ،
دعيني أكون هواء في شفاه ،
نفخة شريفة بلا ضفاف
تتبه في الهواء

كذلك النور في نفسه يتبه

* * *

وجه جديد

يمحو الليل في وجهك ليالى
يسكب الزيوت في جفونك الجافة
يحرق في جبهتك الأفكار
وخلف الأفكار الذاكرة .

بين ظلال فيها تغرقين
يشرق وجه آخر
أشعر أنه لست أنت
التي بجانبى ترقدين
بل تلك الطفلة التي كنت
وانتظرت أن تنامين
لأعود فأعرف نفسي .

* * *

عروسان

استلقيا على العشب
فتى وفتاة .
يأكلان البرتقال ، يتبادلان القبلات
موجتان تتبادلان الزبد .

استلقيا على الشاطئ
فتى وفتاة .
يأكلان الليمون ، يتبادلان القبلات
ساحبتان تتبادلان الزبد .

استلقيا تحت التراب
فتى وفتاة .
صامتان ، بلا قبلات
يتبادلان الصمت بالصمت .

* * *

جسدان

جسدان وجها لوجه
أحيانا موجتان
والليل محيط .

جسدان وجها لوجه
أحيانا حجران
والليل قفار .

جسدان وجها لوجه
أحيانا جذران
فى الليل مقتترنان .

جسدان وجها لوجه
أحيانا سكينان
والليل رعد .

جسدان وجها لوجه
نجمان يسقطان
فى سما خاوية .

* * *

الظمان

كى أجد نفسى ، أيها الشعر ،
فيك بحثت :
نجمة ماء ممزقة
غرق كيانى .
لكى أبحث عنك ، أيها الشعر ،
فى نفسى غرقت .

ثم بحثت عنك
لأهرب من نفسى :
أيا خميلة اللحظات
التي فيها تهت
وبعد تجوال وتجوال
أرى نفسى عدت :

نفس الوجه المغمور
فى ذات العرى ،

نفس مياه المرآة
التي على ألا أشرب
على حافة هذه المياه
نفس الميت من الظمأ .

* * *

الصخرة

حالما عشت
وكان عيشي
المسير والمسير
ودائماً الرحيل .

من الحلم استيقظت
وكان عيشي
اعتقلاً
ورغبتي فرارا .

معتقلي صخرة
عاودت النوم
الحياة قيد .
والصخرة منية .

* * *

غفوة

تشرق . الساعة تغنى
العالم يصمت خواء
حالمة تنهضين
لا أدرى أى ظلال تنتظرين
خلف ظلك : لا شيء
يجرفك الليل
أنت غصن أبيض

* * *

شاهد قبر شاعر

أراد أن يغنى ، يغنى
لينسى
حياة من الزيف حقيقة
ويتذكر
حياة من الحقيقة زيف .

* * *

(ثانياً)

مصائب ومعجزات (١٩٣٧ - ١٩٤٧)

- ١ - الخريف
- ٢ - لا السماء ولا الأرض .
- ٣ - الكلمات .
- ٤ - أسباب الموت .
- ٥ - أتبقى الزهرة ؟ .
- ٦ - القافية .
- ٧ - الطريق .
- ٨ - بين الحجر والزهرة .

الخریف

تستيقظ الرياح
تمحو من جبهتي الأفكار
تغرقني
في النور الذي يبتسم لـلا أحد .

بالجمال المنثور
أيها الخريف : بين يديك الباردتين
يتأجج العالم

* * *

لا السماء ولا الأرض

وراء السماء ،
وراء النور وخنجره ،
وراء جدار الملح ،
وراء طرقات تؤوب إلى طرقات .

وراء جلدى من زجاج مدجج ،
وراء أظافرى وأسنانى
الساقطة فى بئر المرأة .

وراء الباب الذى يغلق
وراء الجسد الذى يفتح .

وراء حب دامى
نقاء يدمر ،
مخالب من حرير ، شفاه من رماد .

وراء أرض أو سماء

جالسون إلى الموائد
يرشفون دم الفقراء ،
مائدة المال ،
مائدة المجد والعدالة ،
مائدة السلطة ، مائدة الإله
العائلة المقدسة في مذودها ،
نبيع الحياة ،
مرأة مهشمة فيها « نرجس »
يشرب نفسه ، لا ارتواء
وراء ، أرض أو سماء
ملاء الزوجية
يغطي أجساداً مقترنة ،
أحجاراً بين رماد
عندما يلمسها النور .
كل في سجن من كلمات
والكل مشغول ، يبنون
معا برج بابل .
تتناعب السماء
يعض الجحيم ذيله
والبعث
ويوم الحياة الأبدى
يوم بلا شفق
آمنت بكل ذلك
واليوم أنام على ضفاف النحيب
فالنحيب لى اليوم وساد .

الكلمات

اقلبها ،
خذها من الذيل ، [تصرخ قوادة]
اجلدنا ،
اطعمها السكر في فمها
انفخها ، كرات ، وانقبها ،
ارشفها دماً ونخاعاً ،
جففها ،
اخصيها ،
دسها ، ديكاً فاجراً ،
انبحها ، طباخاً ،
انتف ريشها ،
انزع أحشاءها ، ثورا
اسحلها
اصنعها ، شاعراً ،
اجعلها تبتلع كل الكلمات .

أسباب الموت

حنثوني عن الوطن .
وكننت أفكر فى أرض فقيرة ،
قرية من تراب وأنوار ،
وشارع وجدار
وإنسان صامت إلى جانب ذاك الجدار

وهاته الأحجار تحت شمس القفار
والنور الذى يتعرى فى النهر
نسيان يقيم الذاكرة
ليس لنا ولا نستحضره ،
أحلام النوم ، حضور مباغت
يقول بها الزمان أنا لسنا نحن ،
بل هو من يتذكر هو من يحلم .
ليس هناك وطن ، هناك أرض ، صور أرض
تراب ونور فى الزمان ...

أُتَبْقَى الزهرة ؟

بقاء ؟ أُتَبْقَى الزهرة ؟ لهبها الرطيب
فى يد الريح تتناثر أوراقا :
تود الزهرة أن ترقص ، فقط ترقص .

أُتَبْقَى الشجرة وأوراقها ؟
- رداء فى الريح همس
وفى الشمس بريق ؟
هذه السماء الأبدية الراقدة ،
أهى سحب من حجر سماء الأمس ؟

اللابقاء : الخلود ،
شفاه فى شفاه ،
نور على عرف الموجة ، حى ،
نفخة فى النهاية تتجسد
كمال يراق
الخلود لحظة
ارتعاشة النسيان الصفراء

القافية

القافية تضاجع كل الكلمات ،
الحرية ، تناديني حتى المنية ،
قوادة حورية
ذات حنجرة برصاء .
من دخان مراهقتي عذراء
حريتى ابتسمت لى
هوة نتأملها
من داخل هونتنا .
الحرية أجنحة ،
ريح بين الأوراق ، تعتلقها
زهرة بسيطة ، والحلم
الذى نحن فيه حلمنا ،
هو أن نقضم البرتقالة المحرمة ،
أن نفتح الباب القديم الملعون
ونطلق سراح المسجون :

أصبح هذا الحجر خبزاً ،
وهذه الأوراق البيض « نورس »
أوراق الشجر طيور
وأصابعك طيور : الكل يطير .

* * *

الطريق

طريق طويل صامت .
أسير في ظلمات أتعثر أسقط
أنهض أطأ بأقدام عمياء

أوراقاً جافة وصخوراً صماء
يطأها خلفي إنسان :
إذا ما وقفت وقف ،
أسرع الخطى ، يسرعها ،
أنظر خلفي ... لا أحد .

بهيم ثلثم بلا مخرج ،
أطوف ... وأطوف قارعات
تؤوب إلى ذات الطريق
لا ينتظرني أحد ... لا يتبشى أحد ،
بل اتبع إنساناً يتعثر
وينهض لينظرني ويقول : لا أحد .

بين الحجر والزهرة

(أ)

نشرق أحجارا
لا شيء إلا النور . لا شيء
إلا النور في مواجهة النور .

الأرض :
كف يد من حجر .
الماء صامت
في قبر صخري ،
الماء حبيس ،
لسان رطب مسكين
لا يقول شيئا

تثير الأرض بخارا -
تحلق طيور ترابية ، طين مجنح
الأفق :
بعض من سحب مهزومة

سهل بلا تجاعيد ،
الصبار سبابة خضراء ،
يقسم الأرض فضاء
بلا ضفاف السماء .
(ب)

أى أرض هذه ؟
أى عنف يتولد
تحت قشرتها الحجرية ،
أى إصرار من نار تتبدل
أعوام وأعوام ، عصار تتكد
تحتد أسنان تتصلب ؟
بلد جاء
قبل أن ترفع الشمس والماء
أعلام العدا
بلد من حجر
خلق قبل مولد الصنوين
الحياة والممات

فى السهل ينزرع الزرع
فى شاسع مزارع حربية
حيث بلا حراك
فى مواجهة الشمس الدوارة والسحب البدوية .

الصبار ، أخضر ، شارد ،
يبزغ فى أوراق عريضة مثلثة الأضلاع :

ينبوع خُناجر نباتية
أسلحة نبات الصبار .

فى أليافه يتصاعد ظمأ الرمال
يعلو من ممالك تحتية ،
ينهض إلى أعلى وفى أوج قفزته
يجمد تدفقه ،
يحول أوراقا سدوانية
خضرة فى ذؤابتها حسك .
ظاهر ظمأ خبيء .

الصبار أعجوبة
عنفه سكون ، سكونه انسجام ،
ظمأه يقطر له خمرا يرويه .
انبىق يقطر ذاته .

بعد خمسة وعشرين عاماً
يلد زهرة ، حمراء فريدة .
قضيبي يقيمها
لهب متحجر
ثم يموت .

(ج)

بين الحجر والزهرة ، إنسان :
ميلاد يحملنا إلى الموت ،
موت يحملنا إلى الميلاد ،

الانسان ،
على الحجر مطر دعوب
نهر بين لهيب
زهرة تهزم إعصاراً
عصفور شابه وجيز نار
الانسان بين أعماله والثمار .

الصبار ،
درس هندسة أخضر
على الأرض البيضاء والصفراء
زراعة ، تجارة ، صناعة ، لغة .

* * *

(ثالثاً)

بذور لنشيد (١٩٤٣ - ١٩٥٥)

(أ)

عباد الشمس (١٩٤٣ - ١٩٤٨)

١ - عيناك

٢ - على الضفة

٣ - نسيان

(ب)

بذور لنشيد (١٩٥٠ - ١٩٥٤)

١ - يبسط النهار كفه

٢ - عند الفجر يبحث الوليد عن اسم

٣ - ربوة النجمة

٤ - قوى الخطى يدخل النهار

عيناك

عيناك وطن البرق والدمع ،
صمت يتحدث ،
عواصف بلا ربح ، بحر بلا موج ،
وحوش ذهبية ناعسة ، طيور حبيسة ،
زبرجد زنديق كالحقيقة ،
خريف فى باحة الغاب حيث النور يغنى
على كتف شجرة أوراقها طيور ،
شاطيء يلتقاه الصبح مرصع بالعيون ،
سلة فواكه نار ،
أكذوبة تقيم
مرايا هذا العالم ، أبواب الآخر
لبحر الظهيرة نبض هادئ
مطلق يرمش
قفار .

* * *

على الضفة

كل ما يبرق في الليل ،
عقود ، عيون ، نجوم ،
أشرطة من نار ذات ألوان ،

تلمع في ذراعيك من نهر يتثنى ،
في جبينك من نهار يستيقظ .

النار التي في الغاب يشعلون ،
من عنق زراف فنار
العين ، عبد سهد ،
ملت الترقب والانتظار .

انطفئي ،
ليس للبريق، إلا العيون التي ترانا
تأمليك في فأنا أتأملك
نامي ،

مخمل من غاب
طحلب لرأسى وساد

الليل أزرق يموج يحو هذه الكلمات
كتبتّها يد رشيقة على كف الأحلام .

* * *

نسيان

اغلقى العينين وضيعى فى الظلمات
تحت أوراق جفنيك الحمراء

غوص فى موجات
الصوت الذى ينز ويتهاوى
ويرن سحيقاً هناك
فى أغوار الأذن ، كشلال أصم .

غوص بكياتك فى الظلام ،
اغرقى نفسك فى جلدك ،
فى أحشائك ،
فليعميك ويخطف البصر
العظم ، شرارة زرقاء ظلماء ،
وبين الهاوية وخلجان الظلمات
فلتفتح النار المختالة زرقته .

في ظلال الحلم السائلة
بللى عريك ،
اهجرى شكلك ، زيد
لا يعلم أحد من أودعه الضفة ،
ضيعى فى نفسك ، سرمدية
فى كيانك أزلية ،
بحر يتيه فى بحر :
إنسيك وإنسينى .

❖ ❖ ❖

يبسط النهار كفه

يبسط النهار كفه
ثلاث سحابات
قليل من كلمات

* * *

عند الفجر

عند الفجر يبحث الوليد عن اسم
على الجذوع الحاملة يتلأل النور
تركض الجبال على ضفة البحر
بمهمازين تلج الشمس الماء
يكر الحجر يبعثر الضياء
يعند البحر ويفيض على أقدام الآفاق
ارض غامضة شكل يبين
العالم يرفع جبهة مازالت عارية
حجر مصقول ناعم صفحة غناء
يبسط النور مروحة من الأسماء
بدء نشيد كشجرة
ريح وفي الريح أسماء حسناء

* * *

ربوة النجمة

هنا تلقى الأقدمون النار
النار هنا خلقت العالم :
في منتصف النهار تفتحت الأحجار ثماراً
تفتح المياه الجفون
وينزلق النور على جلد النهار
نقطة شاسعة حيث يتراءى ويفعم الزمان .

* * *

قوى الخطى يدخل النهار

قوى الخطى يدخل النهار
يتقدم همس أوراق وأطياف
هاجس بنساء وبحار
النهار ينز في جبهتي فكرة ملحة
ينز عنيد في جبهة العالم
ينتشر النور في كل مكان
يغنى في الشرفات
ترقص الديار
تحت أيدي اللباب اليانعة
يستيقظ ويرفع أبراجه الجدار
وتسقط أرديتها الأحجار
تتعري الحياة تقفز من فراشها
أكثر عرياً من المياه في عريها
يتعري النور ينظر نفسه في المياه
أكثر عرياً من النجم في عريه
يتفتح الخبز وينسكب النبيذ

ينكب النهار على المياه الراقدة
رؤية سمع لمس شم تذوق فكر
شفاه أو أرض أو ريح بين القلوع
طعم النهار الذى ينزلق كالموسيقى
بصيص نور يأخذ صبية من يدها
يعريها فى الظهيرة
لا يعرف أحد اسمها ولا لما جاءت
ترقد إلى جانبى بعض من مياه
تتوقف الشمس برهة تنظرها
يتيه النور بين ساقها
تحوطها نظراتى مياه
تستحم فيها أكثر شفافية منها
كالنور ليس لها اسم
كالنور يتشكل بعمر النهار

* * *

(رابعاً)
أيام عمل (١٩٥٨ - ١٩٦١)

١ - فجر

٢ - هنا

٣ - وقفة

الفجر

ايدي عجال باردة
تسحب واحدة فواحدة
عصاب الظلمة
افتح العينين
ما زلت
حيا
في قلب
جرح مازال طريا

* * *

هنا

خطواتى فى هذا الطريق
ترن
فى آخر
حيث
اسمع خطواتى
تسير فى هذا الطريق
حيث
لا واقع إلا الضباب

* * *

وقفة

تصل
بعض الاطييار
وفكرة سوداء .
حفيف أشجار ،
ضجيج محركات وقطار ،
هذه اللحظة ، أتغدو أم تروح ؟

صمت الشمس
يخترق ضحكات وآنات
يغمد رمحہ
حتى يصرخ قلب الأحجار .
الشمس قلب ، حجر يخفق ،
حجر من دم يصير ثمرة :
تتفتح الجروح ، لا تؤلم ،
تنساب حياتى شبيهة بحياة .

(خامساً)

سمندل (١٩٥٨ - ١٩٦١)

١ - فى النور سائرة

٢ - لمس

٣ - بقاء

٤ - تكوير

٥ - عبور

٦ - زوجية وفردية

٧ - فجر أخير

٨ - ذهاب وإياب

فى النور سائرة

تقدمين الساق
اليسرى النهار
يتوقف يبتسم
ينفرط فى السير رشيقاً
تحت شمس بلا حراك

تقدمين الساق
اليمنى الشمس
تمشى ارشقى
على طول النهار
الواقف بين الأشجار

تمشين نهذاك سامقان
تسير الأشجار
الشمس والنهار تابعان
تخرج السماء للقاء
فتختلق السحب .

لمس

يدای
تفتح ستائر کيانك
تکسيك عرياً آخر
تکشف من جسدك أجسادا
يدای
تختلق من جسدك جسداً آخر .

* * *

بقاء

- ١ -

سماء سوداء
أرض صفراء
مزق الديك الليل
ينهض الماء ويسأل عن الساعة
تنتفض الريح وتسأل عنك
يمر جواد أبيض

- ٢ -

كالغاب فى فراش من أوراق
تنامين فى فراشك من مطر
تغنين فى فراشك من رياح
تُقَبِّلِينَ فى فراشك من شرر

- ٣ -

رائحة حمية وافرة
من كثرة الأيدى جسد
على قَدٍ خفى بياض فريد

- ٤ -

تحدثني اسمعي اجيبي
ما يقول الرعد عن الغاب

- ٥ -

ادخل من عينيك
تخرجين من فمي
تنامين في دمي
استيقظ في جبينك

- ٦ -

احدثك لغة الحجر
(تردين باخضر مقطع الكلم)
احدثك لغة الثلج
(تردين بمروحة من نحل)
احدثك لغة الماء
(تردين بزورق من برق)
احدثك لغة الدم
(تردين ببرج من اطيوار)

* * *

تكوير

عمود من الخفقات سامق
فوق محور الزمان الساكن
تغطيك الشمس وتعريك
ينسلخ من جسدك النهار
في ليالك يتيه
ينسلخ من نهارك الليل
في جسدك يتيه
تناوب، زلى
حديثه العهد ابدًا
حاضرة منذ القدم .

* * *

عبور

اطوى صفحة النهار
اكتب ما تمليه
رجفة رموشك .

■

الجك
حقيقة الظلام .
اروم براهين الظلمة ،
اشرب نبيذاً أسود :
خذى عيني فجريهما .

■

نقطة من ليل
على أطراف نهديك :
الغاز من قرنفل .

●

عندما اغلق عيني
افتحها داخل عينيك

فى فراشه القرمزى
مستيقظ أبدا
رطب لسانك

•

هناك ينابيع
فى بستان عروقه

•

بقناع من دم
اعبر فكرك البكر
تفودنى الذاكرة
الى منقلب الحياة .

* * *

زوجية وفردية

كلمة رشيقة

تحية للنهار

كلمة طائفة بشرع

آه !

•

هالات حول عينيك

ما زال الليل على وجهك

•

عقد خفي من نظرات

التفت على عنقك

•

بينما الصحف

تقرأ

تتغطين بالأطيار

•

نحن كالماء في الماء

كالماء الذي ينتظر اللغز .

•

نظرة تصاك
وأخرى تفصاك
الشفافية تخفيك

•

نهداك بين يدي
مياه تتهاوى

•

من شرفة
(المروحة)
إلى شرفة
(تفتح)
تقفز الشمس
(وتغلق)

* * *

ذهاب وإياب

- ١ -

إلى الليل عودى ،
عنقود من ساعات معتمة ،
ثمره الظلمة ، أقطفيه
تذوقى الجهالة .

- ٢ -

بكبرياء شجرة
رُفعت فى قمة الاعصار
رداءك تخلعين
بخفة الماء
وهو يقفز صخرة
أجسادك تهجرين
بخطوات الريح الحاملة
بنفسك فى الفراش تلقين
عن عريك التلبد تبحثين

- ٣ -

اسقط فيك سقطة موجة عمياء
يحملنى جسدك موجة تبعث
فى الخارج تهب الريح فتجمع المياه
شجرة واحدة كل الغابات

فى بهيم الليل تبجر المدينة
موج لا يكف وأرض وسماء
عناصر تنسج معا
للنهار المجهول رداء

- ٤ -

صحراء شاسعة ونبع دفين
ميزان صمت وشجرة أنين
جسد كشراع ينبسط
جسد كجمرة ينقبض
أقتلع من الليل قلبا
فى صدرى ينغرز عقرب
على سنوات العمر خاتم من دماء

- ٥ -

(افعل ما تقولين)
نعم
سراج إلى مدخل الحلم يهديك
لا

قسطناس يزن زيف وصدق الرغبة
آه

عظم مزهر للموت عبور

- ٦ -

(اليوم ، اليوم إلى الأبد)
تتحدثين (تسمع امطار كثيرة)
لا أدري ما تقولين (نقيمنا يد صفراء)
تصمتين (تولد أطياف كثيرة)
لا أدري أين نحن (تضعنا خلية قرمزية)
تضحكين (سيقان النهر تتغطى بأوراق)
لا أدري إلى أين (الغد هو اليوم في بهيم الليل)

اليوم ينفلق وينفلق
جامد أبدا متحرك
قلب أبدا لا ينطفئ
اليوم (يحط طائر
في برج من برد)
إلى الأبد ظهيرة .
لا أدري أين نحن

* * *

(سادساً)

السفح الشرقى (١٩٦٢ - ١٩٦٨)

- ١ - الآخر
- ٢ - شاهد قبر عجوز
- ٣ - أثر العماد
- ٤ - قرية
- ٥ - مقبرة شاعر
- ٦ - كونسرتو فى الحديقة

الآخر

اختلف وجهها .
خلفه
عاش ، مات ، بعث
كثيراً .
اليوم تجاعيده .
تجاعيده بلا وجه .

* * *

شاهد قبر عجوز

دفنوها في مقبرة العائلة
وفي الأعماق ارتعد تراب
كان زوجها :
بهجة
الأحياء
حزن الموتى

* * *

أثر العماد

الفتى حسن
ليتزوج من مسيحية
عمدوه .
القس
كمقاتل الفيكنج
أسماء انريك
اليوم
له اسمان
وامرأة واحدة

* * *

قرية

الأحجار زمن
الريح
قرون من رياح
الأشجار زمن
الناس أحجار
الريح تنطوى على نفسها وتندفن
في نهار من أحجار
لا ماء ولكن العيون تبرق

* * *

مقبرة شاعر

الكتاب
الكأس
الساق الأخضر الداكن
الاسطوانة
الموسيقى فراش الجميلة النائمة
تفرق الأشياء في أسمائها
نقول بالعيون
في مكان هناك لا أدريه
نعلقها
مصباح قلم صورة
هذا ما أراه
أعلقه
معبداً حيا
أزرعه
شجرة
إله

أَتَوَجُّه
باسم
خالد
تاج أشواك هازل
لغة !
الساق وزهرته الوشيكة
شمس - جنس - شمس
زهرة بلا ظلال
الكلمة
تتفتح
هناك بلا مكان
بعد طاهر
شفافية تحمل سواقط
الأشياء
النظرة
تقيمها
في لحظة
تسقطها
اجعل من العوالم
لحظات
عناقيد مشتعلة
غابات من النجوم سائرة
مقاطع شاردة
كل أزمان الزمن
« كان »

جزءاً من ثانية
مصباح قلم صورة
هنا لا أدري أين
اسم
يبدأ
أقبضه ازرقه أقوله
كغاب مفكر
أجسده
نسباً يبدأ
في اسم
آدم
معبد حي
اسم بلا ظلال
مصلوب
كأله
في هذا الـ « هنا » بلا مكان
لغة
انتهى في بدنها
في هذا الذي أقول
انتهى
كان
ظلال اسم أنى
لن أعرف أبداً منتهى .

* * *

كونشرتو فى الحديقة

امطرت .
الساعة عين بلا أبعاد .
نسير فيها ظلالاً .
نهر الموسيقى
يلج دمي .
إذا قلت : جسداً ، يرد : ريحاً
إذا قلت : أرضاً ، يرد : أين ؟
العالم ، زهرة مزدوجة ، يفتح ،
حزن للمجىء
بهجة للوجود .
اسير تائهاً فى ذاتى .

* * *

(سابعاً)

نحو البداية (١٩٦٤ - ١٩٦٨)

١ - غزلية

٢ - مثال

٣ - بعينين مغلقتين

٤ - مايتونا

٥ - لقاء

٦ - حجاب

غزلية

أكثر شفافية
من نقطة الماء
بين أصابع اللبلاب
يمد فكرى جسراً
منك إليك
انظريك
أوقع من الجسد الذى تسكنين
انظري قلب جبهتى
ولدت لتعيشى فى جريزة

* * *

مثال

يسير الرعد فى السهل
تخفى أطيافها السماء
شمس واهنة
تتحجر الأحجار
تحت آخر الضياء

همس أوراق واش
نبحث عن الطريق أكفاء
خلال لحظات
يصير كلا واحدا الليل والماء

* * *

بعينين مغلقتين

مغلقة العينين
أغوارك تضيئين
انت حجر أعمى

أحرثك ليلة وراء ليلة
بعينين مغلقتين
انت حجر جواد

تتسع الأرجاء
لنتعارف
بعينين مغلقتين

* * *

مايثونا (*)

تبصرك عيناي
عارية

تغطيك
بمطر من نظرات
دافئة

صندوق أصوات
مفتوح
في انبلاج الصبح
ابيض

من ردفيك
في بهيم الليل
ضحكتك

بل أوراقك

(*) كتبت هذه القصيدة من وحى صور الثنائيات التي تغطي جدران كثير من المعابد البوذية والهندوسية وترى فيها الديانثان أن اللقاء بين الرجل والمرأة ضرب من ضروب كشف الحجب . اتصال Karuna (الحب) ، القطب المذكر في الحياة بـ Prajna (القطب المؤنث) يعني الالتحام الكامل بالوجود .

نهاري
في ليالك
يتدفق
صرختك
تتفجر
الليل
يبعث
جسدك
يشد
أجسادك
تتواصل
جسد من جديد .

ساعة راسية
الظماً
تدير عجالاتها المترققة
بستان من خناجر
مأدبة من زيف
من هذه الأصدااء
تدخلين
نقية
في نهر كفى
أسرع من الحمى
في الظلام تسبحين
ظلك وضاء

بين لمسى

جسدك أسود

تقفزين

إلى ضفاف المحال

مزلق من كيف ومتى ولأن

ضحكتك تشعل رداءك

ضحكتك

تبلل جبهتي عيني رشدى

جسدك يحرق ظلك

فى أرجوحة الخوف تتهددين

أهوال طفولتك

تنظرنى

من هاوية عينيك

المفتوحتين

فى لقاء الحب

فوق الهوة

جسدك وضاء

ظلك أسود

فوق رمادك تضحكين

لسان قان من شمس منهوكة

لسان يلحق كئيبان بلدك مسهدة

شعرك

لسان من سياط

لغات

منثور على ظهرك
مجدول
على نهديك
خط يكتبك
بحروف مسمارية
يبترك
بعلامات من جذاء
ترتدين لا رداء
تغطيك احجية
خطوط هي رمسى
شغفر
ليل عظيم على جسدك مرتجل
قنينة نبيذ دافىء
ينسكب
على ألواح الأحكام
بؤرة من عواء وسحابة من صمت
عنقود حيات
عنقود عنب
تطأه
نباتات القمر القارسة
امطار من ايدى من أوراق من أصابع من ريح
على جسدك
على جسدى على جسدك
شعر
أوراق شجرة العظام

شجرة من جذور هواء تشرب الليل في الشمس
شجرة الجسد
شجرة الموت

ليلة الـأمس
في فراشك
كنا ثلاثة
أنت أنا القمر

افتح
شفاه ليلاك
تجاويف رطبة
اصدااء
لا ميلاد
بريق
بغثة من ماء
ينطلق

النوم النوم فيك
بل اليقظة
فتح العيتين

في بؤرتك
اسود أبيض اسود
ابيض

شمس مؤرقه

تحرق ذاكرتك

و

ذاكرتى فى ذاكرتك

من جديد تصعد

عصارة

(مريمية انايك)

لهب

الساق

ينفجر

(يطر)

ثلج لاجع)

لسانى

هناك

(فى الثلج تحترق

زهرك)

أختمك بخاتمي

فى الفجر

خلاص

* * *

لقاء

بعروق من دم
جسدى فى جسدى
نبيع ليل
لسان شمس فى غايك
جسدى معجن
قمح أحمر أنا
بعروق من عظام
أنا ليل أنا ماء
أنا غاب يزحف
أنا لسان
أنا جسد
أنا عظام شمس
بعروق الليل
نبيع أجساد
انت ليل قمح
انت غاب فى شمس

انت ماء ينتظر
انت معجن عظام
بعروق من شمس
ليلى فى ليلك
شمسى فى شمسك
قمحى فى معجنتك
غابك فى لسانى
بعروق الجسد
الماء فى الليل
جسدك فى جسدى
نبع عظام
نبع شمس

* * *

حجاب

الاسم
ظلاله
الذكر الانثى
المطرقة السندان
الـ « ا » الـ « ن »
البرج البئر
المؤشر الساعة
الساق الوردية
الطل الرسم
العرق الذهب
الجمرة الليل
النهر المدينة
الصاري المرساة
الامر الذنثى
الانسان
من أسماء جسده
اسمك في اسمي في اسمك في اسمي
واحد في مواجهة الآخر واحد حول الآخر
واحد في الآخر
بلا أسماء

« الذكر » ، « الأنثى » : « الامر » - « الذنثى » ابتكرنا هاتين الكلمتين في العربية
مقابلا لكلمتين ابتكرهما الشاعر في الاسبانية « el hombre — la hembra » خلط فيهما بين
مكونات كلمة الذكر أو الرجل « el hombre » والأنثى أو المرأة « la hembra » .

(ثامنًا)
عودة (١٩٦٩ - ١٩٧٥)

- ١ - نظرة علوية
- ٢ - نار كل يوم
- ٣ - افتح النافذة
- ٤ - اثنين في واحد
- ٥ - صورة
- ٦ - فزورة في شكل مثنى
- ٧ - حجر أبيض وأسود

نظرة علوية

غاضبة
تدور
على ظل
يسقط
في خط مستقيم
حادة
بيضاء
تصعد
دامية المنقار
ملح تناثر
بالكاد خط
عند السقوط
مستقيم
نظرتك
على هذه الصفحة
ممزقة .

نار كل يوم

كالهواء
يبنى ويهدم
على صفحات الجيولوجيا
على موائد النجوم ،
مبان خفية :
الانسان
لغته بالكاد حبة ،
حارقة ،
على كف الفضاء .
مقاطع تتوهج .
نباتات :
جذورها
تكسر الصمت
غصونها
تبني دوراً من الأصوات .
مقاطع :

تتصل وتنفصل ،

تلعب

تتشابه وتفترق .

مقاطع :

تنضج في الجباه

تزدهر في الأفواه .

جذورها

تشرب الليل ، تأكل النور -

لغات :

أشجار متألقة

أوراق من أمطار .

خضرة من برق ،

هندسة أصداء :

على صفحة الورق

تخلق القصيدة

كالنهار

على كف الفضاء .

* * *

افتح النافذة

افتح النافذة
التي تطل
على لا شيء
النافذة
التي تفتح إلى الداخل
الريح
تشيد
في آن هلامية
أبراجاً من تراب دوار
تصبح
أكثر ارتفاعاً من هذا الدار
استوعبتها
هذه الصفحة
تنهض ، تنهار
قبل أن تقول شيئاً

عندما تطوى الصفحة
تتفرق
زوابع أصداء
منشودة موحاة
بذات دورانها
الآن
تتفتح في غير فضاء
تقول
ما لم نقل
شيئاً آخر دائماً آخر
نفس الشيء أبدا
كلمات القصيدة
أبدا لا تقول
لنا القصيدة تقول .

* * *

اثنين فى واحد

تهبط
عارية

المرأة
فى عينى

القمر(*)
فى البئر

* * *

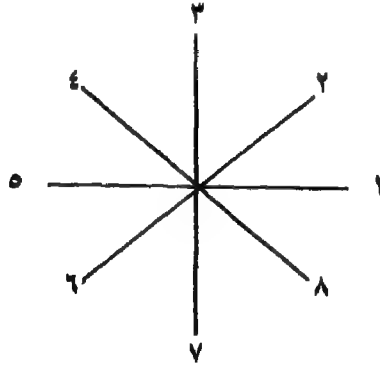
(*) القمر كلمة مؤنثة فى الاسبانية .

الصورة

عندما تنظرين
أنت
إلى
إليك
تنظرين

* * *

فزرة فى شكل مثنى



ضع الجمل الثمان الآتية كلاً فى مكانها بحيث تؤدي قراءتها من
١ إلى ٨ إلى تكوين جملتين متوازيتين :

- | | |
|----------------------------|--------------------------------|
| ١ - أنت فى المنتصف . | ٢ - سكين شمس . |
| ٣ - يقسم هذا المثنى . | ٤ - عينا أنف يدان لسان أذنان . |
| ٥ - شرق وغرب وشمال وجنوب . | ٦ - يقسم هذا الرغيف . |
| ٧ - الهوة فى الوسط . | ٨ - رؤية شم لمس تذوق سمع . |

حجر أبيض وأسود(*)

« سيما »
تبذر حجرا
فى الهواء
يصعد الحجر
بالداخل
عجوز نائم
إذا فتح عينيه
ينفجر الحجر
دوامة من أجنحة ومناكير
فوق امرأة
تنثال
بين لحي الخريف

(*) كتبت هذه القصيدة من وحي حلم الشاعر بـ Joseph Sima أحد معارفه من كبار الرسامين . يقول باث إنه قد استيقظ من الحلم على صوت يقول « سيما يبذر » واستكمل القصيدة . وقد علم بعد ذلك بيومين أن « سيما » كان يحتضر فى ذات الوقت الذى حلم به فيه وكتب القصيدة .

يهبط الحجر
يشتعل
فى ميدان العين
يزدهر
فى كف يدك
ينطق

معلقا

بين نهديك
لغات من ماء
ينضج الحجر
بالداخل
تغنى البذور
سبع
سبع شقيقات
سبع حيات
سبع قطرات من يشم
سبع كلمات
ناعسات

فى فراش من زجاج
سبعة عروق من ماء
فى قلب
الحجر الذى
تشقه نظرة .

* * *

(تاسعاً)

جنور الشجر (١٩٧٦ - ١٩٨٧)

١ - ربح ، ماء ، حجر .

٢ - إزاء .

٣ - جنور الشجر .

٤ - قبل البدء .

٥ - عودة .

٦ - ليل نهار ليل .

٧ - مكملات .

ريح ، ماء ، حجر

الماء ينقب الحجر
الريح تبغثر الماء ،
الحجر يوقف الريح .
ماء ، ريح ، حجر .

الريح ينحت الحجر ،
الحجر كأس الماء ،
الماء يفر يصير ريحا .
حجر ، ريح ماء .

الريح فى دورانه يغنى ،
الماء فى سيره يهمس ،
الحجر جامد يصمت .
ريح ، ماء ، حجر .

واحد هو الآخر ولا أحد :
بين أسمائه الخاوية
يمر ويتلاشى
ماء ، حجر ، ريح .

إخاء

أنا إنسان : قصير العمر
والليل شاسع
أرفع البصر
تكتب النجوم
لا أفهم بل ادرك
اننى كلمة
يتهجانى الآن
كائن ما

* * *

جذور الشجر

نبتت في جبهتي شجرة
نبتت إلى الداخل
عروق جذورها ،
أعصاب غصونها
كثيف أوراقها أفكار
تحيلها نظرتك نار
من ظلال الثمار
برتقالات من دم
رمان من جذوة
تشرق
في ليل الجسد
داخل جبهتي
تتحدث الشجرة
أقتربى ، أسمعين ؟

* * *

قبل البدء

ضجيج مبهم ، صفاء غامض
يبدأ يوم جديد .
غرفة خابية الضوء
وجسدان مستلقيان .

أضجع في جبهتي
في سهل موحش .
ها الساعات تشحذ أمواسها .
بيد أنك إلى جانبي تتنفسين
ودودة نائية
تنسالين ولا تحركين .
أفكر فيك منبوعة ،
بعيني أتلمسك
بيدي أنظرك
تفصلنا الأحلام
ويصلنا الدم

نحن نهر من خفقات .
تحت جفنيك تتضج
بذرة الشمس .
العالم
مازال خيالاً
الزمن يرتاب :
لا حقيقة
إلا دفء جسديك
في تنفسك أسمع مد الكون
مقطع « البدء » المنسى .

* * *

عودة

تمتدين تحت عيني
بلد من روابي صافية نحاسية
الرياح سائلاً عن الماء يتوقف ،
بلد من ينابيع وخفقات .
كالليل شاسعة
جفن كفى لك متسع .

ثم ، الهبوط الساكن
داخل أنفسنا خارجنا
بعيني أكلت الظلمات ،
شربت الليل ، شربت ماء الزمان
تلمست جسد الموسيقى
سمعتها بأنامل البنان

معا ، قاربان معتمان
على الظلال راسيان ،

جسدانا مستلقيان .
الأرواح ، طليقة ،
مصابيح مبحرة
على صفحة المياه الليلية .

أخيراً فتحت العينين
نفسك بعيني تنظرين :
كثيرة على العشب ،
كحجر في غدير ،
في ذاتك تسقطين .

بداخلي علا المد
بقبضة رقيقة طرقت
باب جفونك :
موتى : أراد أن يعرف نفسه
دفنت نفسي في نظرتك .

في سهول الليل ينسالا
زمن قضى نحبه : جسدانا ،
وجود يتبدد في ضمة ،
أبديان بلمسهما
نعوص في نهر من خفقان ،
نعود إلى دورة الزمان .

* * *

ليل ، نهار ، ليل

- ١ -

دفقة من نور : طير
فى الشرفة يغنى .
فى جبال ووديان جسدك : يشرق

- ٢ -

نار فى الليل نائمة ،
ماء يضحك يقظان .

- ٣ -

تحت خصلة شعرك ،
جبهتك :
ميدان
صفاء بين الأغصان
أفكر فى بستان
أكون ريحا تهز ذاكرتك
شمسا تفتح لنفسها درباً فى ايك !

- ٤ -

تحت أقدام نخل ،
شامخ كبدائى أخضر فى وجه الشمس محارب ،
ترقدين .
بركة

- ماء فى ظلال - جسدك .
سكون . بالكاد ينبض الظهر الأفيج .
بين ساقيك ، حرون ، يسيل الزمان .

- ٥ -

عرق شمس ، ذهب حى ،
معاير ، لوالب ، أخاديد
مجرات خضراء :
كائن مثلث
بين العشب يزحف
الهوينا
تحميله برهة
على كف يدك
(حيث يخط القدر الغازه)
در حى ، كائن
ربما سقط من « تيتان »
- تركتيه يعود
مبجلا إلى الكل الأعظم .

- ٦ -

النهار ، زهرة ، زهرة
تشعل من ساعة إلى ساعة .

زهرة أخرى ، سوداء تنبت .
تعبيرين الهوينا
الظلمة
وتدخلين ، غادة الليل .
بالكاد موج
بالكاد عبق ، بيضاء ،
تستلقين في فراشي
تعودين امرأة .
وليل الأجساد
مد الرغبة
غار الأحلام .

- ٧ -

ينام تحت جفنيك
شعب كامن
دوامات نهمة
أبناء اللمس ، يتجسدون ،
دما يشربون ،
أشكالا للرغبة
كل :
أوجه متناوبة
لحياة هي موت ،
لموت هو حياة .

* * *

مكملات

فى جسدى عن الجبل تبجثن
فى الغاب عن شمسه الدفينة
فى جسدك أبحت عن سفينة
تالهة فى الليل البهيم

* * *

سيرة حياة

الاسم : دكتور محمود السيد على محمود .
تاريخ الميلاد : ١٩٤٦/١٢/٢٦ .
مكان الميلاد : القاهرة .

الدراسات والحياة الوظيفية :

- ١ - حصل على ليسانس اللغة والأدب الأسباني من كلية الألسن - جامعة عين شمس ، قسم اللغة الأسبانية بتقدير جيد جداً في يونيو ١٩٦٩ .
- ٢ - عين معيداً بذات الكلية والقسم في أكتوبر ١٩٦٩ .
- ٣ - في يونيو ١٩٧٦ أوفد في بعثة إلى أسبانيا للتخصص في الأدب الأسباني وإعداد رسالة الدكتوراه .
- ٤ - حصل في يونيو ١٩٧٩ على ليسانس اللغة والأدب الأسباني من جامعة مدريد الاوتونوما .
- ٥ - حصل في مارس عام ١٩٨١ على ما يعادل درجة الماجستير في الأدب الأسباني بتقدير « امتياز مع الترشيح لجائزة الاستحقاق » من جامعة مدريد الاوتونوما ، كلية الآداب ، قسم اللغة الأسبانية وآدابها .
- ٦ - عمل مدرساً للترجمة الفورية من الأسبانية إلى العربية والعكس بقسم اللغات بكلية الآداب بجامعة مدريد الاوتونوما من عام ١٩٨٠ إلى ١٩٨٣ .
- ٧ - خلال هذه الفترة كان يتعاون مع السفارة المصرية في مدريد بالقيام بأعمال الترجمة التحريرية والتبعية للمكتب الإعلامي المصرى .

- ٨ - حصل في مارس عام ١٩٨٤ على درجة « دكتوراة الدولة في النقد الأدبي » من جامعة مدريد الاتونوما « بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف » .
- ٩ - بعد عودته إلى القاهرة في ٢٨ مارس عام ١٩٨٤ عمل مدرساً للغة الأسبانية وآدابها بكلية اللغات والترجمة ، جامعة الأزهر حتى مايو ١٩٨٩ .
- ١٠ - انتدب خلال الفترة سالفة الذكر للتدريس بقسم اللغة الأسبانية بكلية الألسن ، جامعة عين شمس ، وقسم اللغة الأسبانية وآدابها بكلية الآداب جامعة القاهرة .
- ١١ - في مايو عام ١٩٨٩ نقل إلى قسم اللغة الأسبانية وآدابها بكلية الآداب ، جامعة القاهرة .
- ١٢ - في فبراير ١٩٩٠ رقى إلى درجة أستاذ مساعد بقسم اللغة الأسبانية وآدابها بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ومازال يباشر العمل حتى اليوم .
- ١٣ - حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الترجمة عن عام ١٩٩١ .
- ١٤ - عين في ١٩٩٢/٩/٢ رئيساً لقسم اللغة الأسبانية وآدابها بكلية الآداب - جامعة القاهرة .

الكتب والأبحاث والأنشطة العلمية :

- ١ - وضع أول قاموس عربي/أسباني ، أسباني/عربي « قاموس المصطلحات التخصصية ، المسائل الإجرائية في الاجتماعات والمؤتمرات الدولية » .
- ٢ - قواعد اللغة الأسبانية (بالعربية) الجزء الأول - الصرف .
- ٣ - قواعد اللغة الأسبانية (بالعربية) الجزء الثاني - النحو .
- ٤ - دراسة لمسرح الكاتب والفيلسوف الأسباني ميغيل دى اونامونو « الآخر ، الظاهر والباطن والطريق إلى الله » .
- ٥ - دراسات أسبانية :

- (أ) الرواية عند ميغيل دى اونامونو .
- (ب) ميغيل ليرنانديث شاعراً .
- (ج) الموسيقى الشعبية الأسبانية .
- (د) الوظيفة الأدبية والشعر الحر « ترجمة » .
- (هـ) ترانيم الأطفال وأغاني المهد في أسبانيا « ترجمة » .
- (و) من آثار الإسلام في الحياة الأسبانية « ترجمة » .
- (ز) الشعر الملحمي الأسباني .

أنشطة ثقافية مختلفة :

- ١ - شارك في مؤتمر « المشتغلين بالدراسات الأسبانية » ، مدريد ، أسبانيا ١٩٨٨
ببحث حول ماضى وحاضر ومستقبل الدراسات الأسبانية في مصر .
- ٢ - شارك في مؤتمر الذكرى المئوية لمولد طه حسين الذى عقد في مدينة غرناطة
« أسبانيا » ببحث حول « تأثير المسرح الفرعونى في المسرح الغربى وامتداد
هذا التأثير للمسرح الدينى الأسبانى » .
- ٣ - عدة دورات دراسية لتعليم الترجمة من وإلى الأسبانية بالمركز الثقافى الأسبانى
بالقاهرة .
- ٤ - محاضرات متعددة حول الأدب والحضارة الأسبانية بالمركز الثقافى الأسبانى
بالقاهرة .
- ٥ - شارك في مؤتمر تكريم العالم الأسبانى (هيجيل آسين بلاثيوس) بدراسة
بعنوان : تجسيد الكلمة بين اللاهوت والادب .

أوجه أنشطة أخرى :

- يعمل بالترجمة الفورية منذ عام ١٩٧٠ - مترجم فورى من الفئة الدولية الأولى
بالأمم المتحدة ومنظماتها المتخصصة .
- فى هذا الإطار شارك فى مؤتمرات وندوات واجتماعات دولية كثيرة من بينها :
- ١ - مؤتمرات الاتحاد البرلمانى الدولى .
 - ٢ - مؤتمرات عدم الانحياز ومجموعة الـ ٧٧ ومجموعة الـ ١٥ ، دار السلام ٧٠ -
الجزائر ٧٣ - كوبا ٧٥ - هراى ٨٨ - زامبيا ٧٠ - فنزويلا ٨٩ - قبرص
٨٩ - الهند ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ - كوالالامبور ٨٨ ، ٨٩ - القاهرة ٨٦ -
كولومبيا ٨٥ - جاكارتا ١٩٩٢ .
 - ٣ - الأمم المتحدة : جنيف ٨٢ - مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية
« الاونكتاد » ، بلجراد ٨٢ - دورات مؤتمر الأمم المتحدة لقانون البحار ،
جامايكا ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ - الجات : القاهرة ٨٦ ، ٨٨ - نيويورك : الأمم
المتحدة ، الجمعية العامة ومجلس الأمن : ٨٥ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ .
 - ٤ - شارك فى العديد من المباحثات الرسمية : المملكة العربية السعودية / أسبانيا ،
مديريه ١٩٨٣ ، جمهورية مصر العربية / أسبانيا ، مجلس الوزراء ، القاهرة
١٩٨٦ .
 - ٥ - مؤتمرات التعاون الدولى : المكسيك كانكون ٨٢ ، ٨٣ .

الفهرس

صفحة	الموضوع
٧	تقديم
٨٣	ترجمة القصيدة
٩١	أولاً : تحت ظلك الوضاء (١٩٣٥ - ١٩٤٤)
١٣٥	ثانياً : مصائب ومعجزات (١٩٣٧ - ١٩٤٧)
١٥١	ثالثاً : بذور للنشيد (١٩٤٣ - ١٩٥٥)
١٦٣	رابعاً : أيام عمل (١٩٥٨ - ١٩٦١)
١٦٩	خامساً : سمندل (١٩٥٨ - ١٩٦١)
١٨٥	سادساً : السفح الشرقي (١٩٦٢ - ١٩٦٨)
١٩٥	سابعاً : نحو البداية (١٩٦٤ - ١٩٦٨)
٢٠٩	ثامناً : عودة (١٩٦٩ - ١٩٧٥)
٢٢١	تاسعاً : جذور الشجر (١٩٧٦ - ١٩٨٧)

■ دار سعاد الصباح

للنشر والتوزيع

هي مؤسسة ثقافية عربية
مسجلة بدولة الكويت
وجمهورية مصر العربية
وتهدف إلى نشر ما هو
جدير بالنشر من روائع
التراث العربي والثقافة
العربية المعاصرة والتجارب
الابداعية للشباب العربي
من المحيط إلى الخليج وكذا
ترجمة ونشر روائع الثقافات
الأخرى حتى تكون في
متناول أبناء الأمة فهذه
الدار هي حلقة وصل بين
التراث والمعاصرة وبين
كبار المبدعين وشبابهم
وهي نافذة للعرب على
العالم ونافذة للعالم على
الأمة العربية وتلتزم الدار
فيما تنشره بمعايير تضعها
هيئة مستقلة من كبار
المفكرين العرب في
مجالات الإبداع المختلفة .

المستشارين :

(مدير التحرير)	هيم فريح سابر عصفور سال الغيطاني من الابراهيم
(المستشار الفني)	لمى التووني لدون النقيب
(العضو المنتدب)	مد الدين إبراهيم سير سرحان نان شهاب الدين مد نور فرحات مف القعيد
(المستشار القانوني)	



الحرية في الكلمة

هناك ، حيث تندثر الحدود ، وتلاشى
الدروب ، حيث يولد الصمت ، أدنو
الموينا فأبذر الليل بالنجوم والكلمات ،
بأنفاس مياه سرمدية ترقيني حيث يخطو
الفجر أولى الخطوات .

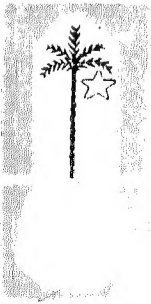
هناك ، ابتدع الأسس الليل ونهاره
الذي يستيقظ في فراش من حجر فيجول
بعينين طاهرتين عالماً ضاقت به الأحلام .

هناك ، أقيم الشجر ، والسحب ،
الصخرة والبحر ، هاجس هباء ، خيالات
تخور وتتن في مواجهة النور المنثور .

هناك ، حيث تلاشى الدروب ويموت
الصمت ابتدع البأس ، والعقل الذي
يتخيلني ، واليد التي ترسمني ، والعين التي
تعريني .. ابتدع الصديق الذي يتدعيني ،
شبيبي ، والمرأة نقضي : برج أكلله
براياني ، جدار يتسلق زبدي ، مدينة قفر
تبعث رويداً تحت هيمنة عيناها .

خيال الصمت والصخب ابتدع الكلمة
حرية تبدع نفسها ١٠٦٠ كل يوم ...

رؤيايو بات



دار سعاد الصباح